

الازدواج الثقافي

وأزمة المعارضة
المصرية

محاورات
إبراهيم منصور

نجيب محفوظ / يوسف إدريس / د. غالى شكرى

د. فؤاد زكريا / أحمد فؤاد نجم / السيد يسين

عبد الحميد حواس / عبد الحكيم قاسم / أمل دنقل

محمد سيد أحمد / جميل عطية إبراهيم

الازدواج الثقافى وأزمة المعارضة المصرية

الانواع الثقفى

ولأمة المعارضة المصرية

محررات

إبراهيم منصور

الطبعة الأولى ٢٠٠٦ .

(ج) دار ميريت

٦ (ب) شارع قصر النيل، القاهرة

تليفون / فاكس: ٥٧٩٧٧١٠ (٢٠٢)

www.darmerit.com

merit56@hotmail.com

الغلاف :

فوتوغرافيا رائدا شعث

التصميم إهداء من أحمد اللباد

المدير العام : محمد هاشم

رقم الإيداع: ٢٠٠٥/٢١٢٧٩

الترخيم الدولي: 1-271-351-277

الازدواج الثقافي وأزمة المعارضة المصرية

محاورات إبراهيم منصور

نجيب محفوظ	يوسف إدريس
د. غالي شكري	د. فؤاد زكريا
أحمد فؤاد نجم	السيد ياسين
عبد الحكيم قاسم	عبد الحميد حواس
محمد سيد أحمد	أمل دنقل

جميل عطية إبراهيم

دار ميريت
للقاهرة ٢٠٠٦

ظل إبراهيم منصور لمدة أربعة أجيال علماً مرفوعاً في الثقافة التقدمية
والغد الجديد. منذ [جاليري ٦٨] حتى اشتراكه الفاعل والباقي في دار
ميريت للنشر. دام وسبقني صديقاً وأخاً ومعلماً لكل الكتاب والفنانين الذين
يحملون له كل المحبة والاعزاز.

دار ميريت للنشر

٢٠٠٦

بعد أكثر من عام ونصف على رحيل إبراهيم منصور، مازال يتكشف لنا - نحن أشقاؤه وأفراد عائلته، الكثير من الجديد والمثير للدهشة من أبعاد شخصيته، المركبة والبسيطة، القوية والهشة، الضاحكة والحزينة، المتجذرة في التراب المصرى وعالمية الفكر والمنهج، المتعصبة لتراث مصر الثقافى والمفتحة لكل أطراف الفكر الحديث.

ظل إبراهيم إلى آخر أيامه تقميا في فكره، مثالا للمتف الساسى النظيف. لم يهزم فى داخله برغم ما واجهه من أحباطات كثيرة، ولم ينل الظلم والقهر من تغاوله المدهش، ونظرته المستقبلية.

كانت شعبيته الطاغية والأسرة بين الأجيال الشابة من الأبناء والتى تواصل معها فأحبته وانبهرت به، فكانت فجيعتها فى رحيله كبيرة. ولعل هذا سيتسق مع العدد الكبير من الأدباء والمفكرين الشبان اللذين أحاطوا بإبراهيم على فراش مرضه وساروا فى وداعه الأخير. أما مفاجأة إبراهيم الكبرى لنا، وقد تضمنت مسيرة حياته الكثير من المفاجآت، فقد كانت هذه المحبة الطاغية، وهذا الكم من المشاعر العميقة التى فجرها رحيله لدى صفة متقنى وأدباء مصر، واللذين أحاطونا، نحن عائلته، بقدر كبير من المحبة والمشاعر الصادقة التى ستظل معنا إلى آخر العمر.

عائلة إبراهيم منصور

مقدمة الطبعة الأولى

ليس هذا الكتاب مجموعة من الأحاديث الصحفية أو الأدبية، فصاحبه هو الكاتب المصرى المعروف إبراهيم منصور، ومادته الأساسية هي "قضية" الانفصام الثقافي أو الازدواجية فى تكوين القيادات الفكرية والسياسية والأدبية، وهى القضية التى تتعكس فى السلوك بشقيه: السياسى والفنى. وسببها، كما يرى صاحب المحاورات كانت ظاهرة "اللاتواصل" بين القائد الوطنى - سياسياً كان أو مفكراً أو شاعراً أو روائياً أو ناقداً - من جهة، وبين الجماهير من جهة أخرى.

ولأن هذا الكتاب يعتمد على الحوار والمواجهة المباشرة، فإن السؤال لم يكن سلبياً، فصاحبه له وجهة نظر أو فرضية يحاول اختبارها ميدانياً، لذلك فهو يناقش الجواب مناقشة تحدث فى بعض الأحيان. وصاحب الجواب يتحول أحياناً إلى صاحب سؤال لمحاورة. وهكذا كانت هذه الحوارات الحية المتدفقة بالانفعال والصراحة غير المعهودة.

إن "الازدواج الثقافي" ليس مشكلة مصرية، بل هو إشكال حضارى عربى. غير أن تناوله فى إطار "أزمة المعارضة المصرية" يمنحه بعداً نوعياً خاصاً، لأن هذه الأزمة تهم كل مواطن عربى من المحيط إلى الخليج، سواء بسبب الوزن الاستثنائى لمصر عموماً، أو بسبب خطورة الدور المصرى فى الوقت الحاضر.

وقد يتساءل البعض عن ورود اسم نجيب محفوظ فى هذه الحوارات، وهو ليس معارضاً للنظام القائم فى مصر الآن، ولكن صاحب الحوار يتناوله كجزء من ظاهرة أدبية أعم كانت معارضة فى الماضى الناصرى القريب، ولا زالت تعارض فى عملها الأدبى مظاهر وظواهر مجتمع الانفتاح.

وقد يتساءل البعض عن أسماء شابة وردت جنباً إلى جنب مع الأسماء الكبيرة. ومرد ذلك هو أنها تعبر عن جيل جديد ورؤية جديدة للمشكلة ذاتها.

وقد نتساءل أخيراً عن المعيار فى اختيار المتحاورين دون غيرهم.
والرد هو أنهم "أنماط" فكرية لو فنية و"تماذج" تغنى بأجوبتها عن التكرار.
لذلك كله، جاء الكتاب وثيقة فكرية نادرة فى مرحلة تاريخية صعبة،
منها يستطيع المفكر السياسى والمؤرخ وعالم الاجتماع أن يستكشف حقائق
الأرض الثقافية التى تقف عليها أزمة المعارضة المصرية.

السيد ياسين

أ. منصور: الأستاذ السيد ياسين، مدير مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بجريدة الأهرام.. أنت أحد المتخصصين في علم الاجتماع، وبالذات فيما يتعلق بالدراسات الخاصة بالشخصية القومية. واعتقد أن لك كتاباً وعدة دراسات منشورة في هذا الموضوع. وهذا في الواقع هو السبب في طلبى إجراء هذا الحديث معك. فقد كنت أجرى عدة أحاديث مع عدد من الكتاب بخصوص موضوع تطبيع العلاقات الثقافية مع إسرائيل، وقد تمخضت هذه الأحاديث عن عدة تبعات.. أهمها أن ما تهدف إليه إسرائيل من وراء تطبيع العلاقات الثقافية مع مصر هو محاولة إفقاد المصريين شخصيتهم القومية. وبالذات جانبها العربى، وأن ذلك يتم وفق مخطط مرسوم. وأبدأ حديثى معك بأن أسألك: هل توافق - بحكم متابعتك الأكاديمية الهادئة للصراع العربى - الإسرائيلى فى جوابه المختلفة - على أن هناك مخططاً بهذا الشكل؟.. وأن المخطط يهدف إلى ما أشرت إليه؟..

أ. ياسين: من المؤكد أن هناك مخططاً إسرائيلياً، ومن المؤكد أيضاً أن أحد أهداف هذا المخطط هو نزع العداء التاريخى المتأصل لإسرائيل من جانب الأمة العربية، والتمهيد لقبول إسرائيل فى المنطقة، باعتبارها دولة معترف بها، وكيان له وجوده الشرعى. وإسرائيل تحاول بلا انقطاع - منذ انشائها حتى الآن - انتزاع هذا القبول العربى. وإسرائيل تترك تماماً أهمية تغيير الاتجاهات النفسية والثقافية والاجتماعية لدى الشعب العربى إزاءها. ومن المؤكد أن أحد أهداف إسرائيل من إبرام معاهدة الصلح مع مصر، هو تغيير اتجاه الشعب المصرى والشعب العربى إزاءها ونزع الاتجاهات العدائية إزاءها.

وفى تصورى، أن القضية الأساسية هنا تتعلق، بما يمكن أن نسميه، بمحاولة ترويض الشخصية القومية، وترويض الشخصية القومية له سوابق

تاريخية بالنسبة لبعض الدول عقب الحرب العالمية الثانية. وعلى سبيل المثال، تذكر محاولة الولايات المتحدة ترويض الشخصية اليابانية. وبعبارة أخرى، محاولة نزع الطابع العسكري من الشخصية اليابانية، وترويض هذه الشخصية بحيث تصبح أكثر قبولاً للتعامل مع الولايات المتحدة.. أى عدو لليابان التى قهرتها فى هذه الحرب.

ولكن مركز الثقل فى اهتمامى لا يتمثل فى محاولات إسرائيل، وإنما يتمثل فى ماذا يستطيع الشعب العربى أن يفعل فى مواجهة هذه المحاولات. أ. منصور: .. فى الواقع أن هذا هو سؤالى التالى فعلاً.. وهو يتطرق بالثغرات الكامنة فى الشخصية المصرية، والعربية عموماً، والتى قد ينفذ منها المخطط الإسرائيلى...

أ. ياسين: فى الواقع أن موضوع الشخصية العربية هو من الموضوعات التى تحتاج إلى تأمل ودراسة وتحليل. لماذا؟...

أ. منصور: .. معذرة.. ولكن هل يصح، علمياً، أن نقول الشخصية المصرية، أم أن نلك اصطلاح غير دقيق من الناحية العلمية؟..

أ. ياسين: .. لا.. هذا ممكن. ولى رأى فى هذا الموضوع مؤداه أن هناك شخصية قومية عربية تقوم على أساس التاريخ المشترك، وعلى أساس القيم الثقافية المشتركة، وعلى أساس النضال المشترك ضد الاستعمار والهيمنة الغربية فى المرحلة الأخيرة، من تاريخنا الحديث. وبالإضافة إلى ذلك، هناك شخصيات قوية فرعية، يمكن أن نطلق عليها اسم الأنساق الفرعية التى تنبثق من النسق الرئيسى. والنسق الرئيسى هو الشخصية القومية العربية، أما الأنساق الفرعية فهى ما يمكن أن نطلق عليه "الشخصية العراقية" و"الشخصية اللبنانية" و"الشخصية المصرية".. إلخ. ولى فى هذا الموضوع، دراسة نشرتها فى مجلة "المستقبل العربى"، تشرح ما هى الفروق وما هى الارتباطات بين النسق الرئيسى والأنساق الفرعية، وما هو المنطق وراء هذه الفروق وهذه الارتباطات، وفى وجود شخصية قومية عربية، بجانب شخصيات متميزة. وبشكل مختصر، فإن هذه الدراسة تقول أن للتمييز فى الشخصية العراقية أو المصرية مثلاً، يرجع إلى تفرد التاريخ الاجتماعى لكل قطر. وللتاريخ الاجتماعى لكل قطر لا يمكن تكراره، وهو تجربة تاريخية فريدة، ولأن هناك تاريخاً اجتماعياً متميزاً للقطر العراقى، فإن هناك شخصية عراقية، وكذلك الأمر بالنسبة إلى الجزائر، وإلى مصر..

إلخ ولكن هذا التميز لا يلغى التشابه الناجم عن الإطار الحضارى العام المشترك، والذي تلعب فيه اللغة والتراث المشترك والخبرات النضالية المشتركة دوراً أساسياً..

أ. منصور: .. حسن، هل تعتقد يا أستاذ ياسين، أنه من الممكن إلغاء الشخصية القومية لشعب ما؟..

أ. ياسين: .. لا هذا أمر غير ممكن.. ومستحيل..

أ. منصور: .. إذن، هل يمكن تشويهها مثلاً؟..

أ. ياسين: .. نعم.. عن طريق تغيير اتجاهاتها... أى أنه يمكن تغيير اتجاهات شعب ما. ولكن ذلك يقتضى وضع استراتيجية معينة، وكذلك تدخل عدد من العوامل الخارجية للداخلية. ولكنه أمر ممكن بطبيعة الحال.. فعلى سبيل المثال، فإنه فى مصر، تم تغيير الاتجاهات إزاء عدد من الموضوعات بعد ثورة يوليو ١٩٥٢. فقد تغيرت الاتجاهات إزاء قضية الملكية الخاصة، وإزاء قضية الديمقراطية، وإزاء قضية التنمية.. إلخ. أى أن تغيير الاتجاهات هو أمر يحدث من خلال تغيير نمط التنشئة السياسية، وعن طريق استخدام وسائل الإعلام، وعن طريق استخدام المناهج التعليمية. ولكننا، يجب أن نضع فى اعتبارنا أن تغيير الاتجاهات بشكل حقيقى، لا يتم إلا بعد مرور فترة من الزمن، بل أن بعض الباحثين يؤمنون بأنه من الممكن تغيير الشخصية القومية خلال جيل واحد، أى فترة ٢٥ عاماً. ويرجع منطق إمكانية التغيير هنا إلى أنك تقوم بتنشئة جيل جديد على قيم جديدة. كما حدث فى الصين على سبيل المثال، حيث تغيرت الشخصية الصينية، بعد نجاح الثورة للصينية ووصول ماوتسى تونج إلى الحكم، عبر ٢٥ عاماً، كيف؟ من خلال الجيش، ومناهج التعليم، ووسائل الإعلام والاتصال، والإيديولوجية، والتنشئة السياسية - كل ذلك أدى إلى تغيير الاتجاهات والقيم، بحيث ينشأ جيل جديد يعتقد قيماً جديدة.. فتغير بذلك الشخصية القومية..

أ. منصور: .. هل توافق إذن على القول بأن أهم وسائل تغيير اتجاهات الشخصية القومية هي تغيير مناهج التعليم، وتغيير اتجاهات وسائل الاعلام...؟

أ. ياسين: .. نعم .. ولكن يجب أن نضيف اليهما التنشئة السياسية ..

أ. منصور: .. نقصد للحياة السياسية الحزبية؟..

أ. ياسين : .. نعم .. فالممارسة السياسية عامل حاسم، أعني كيفية تربية المواطن سياسياً. والتعظيم هنا أمر أساسي وهام، ولكن التنشئة السياسية لا تقل عنه أهمية، أما الإعلام فإن وظيفته تكميلية في الواقع بالنسبة لهذين العاملين، كما أنه يعكس الأيديولوجية والتنشئة السياسية أى أنه مجرد تابع...

أ. منصور: .. حسن، هل يمكن أن نضيف إلى هذه العوامل، التي تؤدي إلى تغيير اتجاهات الشخصية القومية، عاملاً آخر هو قطع الصلة بين الأمة أو بين مثقفها وبين تراث هذه الأمة؟...

أ. ياسين: .. أنت هنا تثير قضية خطيرة. ذلك لأن مسألة التواصل الثقافي لم تتم مناقشتها، حتى الآن، بطريقة نقدية في وطننا العربي. ذلك أن الانتهاز بالحضارة الأوروبية قد أدى إلى انفصال المثقفين العرب عن تراثهم العربي والإسلامي...

أ. منصور: .. الواقع أنك بذلك تكون قد أجبت على سؤالي التالي...

أ. ياسين: .. هذا عظيم.. ولكنني أريد أن أقول أن تلك مسألة في غاية الخطورة من الناحية الثقافية، لأنها مهلت الخضوع للهيمنة الغربية، وللتبعية الثقافية للغرب. ففي غيبة التواصل مع أصول الحضارة للعربية والإسلامية، يسهل على الثقافات الأجنبية أن تبسط هيمنتها وسيطرتها. وعندما مثلاً الدكتور زكي نجيب محمود، والذي مارس تدريس الفلسفة في الجامعة لسنوات طويلة، أصدر خلالها كتيبه المعروفة مثل "خرافة الميتافيزيقيا" و"الوضعية المنطقية" .. إلخ، وعلى الرغم من كل هذه الخبرات، فإنه لم يكتشف التراث العربي الإسلامي إلا بعد أن تعدى سن الستين، حينما ذهب إلى الكويت كي يدرس في جامعتها. وقد كان الدكتور زكي نجيب محمود مخلصاً إخلاصاً شديداً حين قال أنه أدرك أنه قد ضيع حياته في نقل وترجمة الفكر الغربي، دون أن يدرك عظمة وثراء التراث العربي والإسلامي. وقد عاد، وهو في هذه السن المتقدمة، يدرس هذا التراث، وكتب كتابه المعروف: "تجديد الفكر العربي" محاولاً أن يقدم نظرة عصرية لهذا التراث...

أ. منصور: .. للواقع أن مثال الدكتور زكي نجيب محمود، هو مثال شديد الوضوح لما نتحدث عنه، ولكنني أعتقد أنه يقدم أيضاً مثلاً شديداً للوضوح فيما يتعلق بأمر آخر... وهو أنه أمر غاية في الصعوبة، بعد أن

يتخطى المرء مرحلة تكوينه الفكري، أن يتواصل مع تراثه، إذا كان منبت الصلة به في هذه المرحلة. ويتضح هذا تلمحاً من قراءة هذا الكتاب الذي أشرت إليه. والذي كان الدكتور زكي نجيب محمود ينظر فيه إلى التراث العربي -برؤية غربية وأوروبية الطبع تلمحاً. ولم يكن يمكن للمرء أن يتوقع شيئاً آخر، لأنه لم يكن في مقدور الدكتور زكي نجيب أن يغير رؤيته هكذا فجأة وبعد مرور مثل هذه الفترة الطويلة...

أ. ياسين: .. هذا صحيح ... وأنا اتفق معك في ذلك...

أ. منصور: ... حسن ... هذا ينقلنا إلى أمر آخر يتصل بما سبق. فأننا أريد أن أعرف رأيك في مقولة تتردد حالياً في دوائر المثقفين المصريين. وهذه المقولة تدعى أن الطريقة أو الظروف التي تكونت بها فئة المثقفين المحدثين في مصر قد أورتها الكثير من الأمراض التي قد يكون أخطرها على الإطلاق مرض الاسحاق ألمم الثقافة الغربية، واحتقار الثقافة القومية والعربية باعتبارها مسؤولة عن تخلف الوطن العربي. ومنذ قام رفاعة رافع الطهطاوى في النصف الأول من القرن الماضي، بزيارة فرنسا وعاد كى يكتب كتابه الشهير تخلص الإبريز في تلخيص باريز"، الذى عكس اتبهاره الشديد بكل مظاهر الحضارة الأوروبية، والمثقفون المصريون يتوارثون مرض الاسحاق أمام الحضارة الأوروبية. وقد برز ذلك المرض بشكل واضح في جيل المثقفين الذى بلغ مرحلة الرشد الثقافى بعد الاحتلال البريطانى لمصر.. أعنى جيل أحمد لطفى السيد وسعد زغلول... إلخ والجيل الذى تلاه وتأثر به، أى جيل طه حسين والدكتور محمد حسين هيكل وتوفيق الحكيم ويحيى حقى.. إلخ. وتقول هذه المقولة أن هذا الجيل الأخير، الذى نشأ وبلغ رشده الثقافى فى ظل ظروف الاحتلال، قد وقع بسهولة فى أحبولة المخطط الاستعمارى الثقافى الذى نجح فى قطع الصلة تماماً بين هؤلاء المثقفين وبين تراث أمتهم. ويحيث وجد فى مصر، وفى آن واحد، فئتان مختلفتان لا صلة بينهما، يتحدثان بلغتين ذات مفردات ومصطلحات متباينة. لا جسور بينهما، أى بكلمات أخرى أن الأساتذة أمثال توفيق الحكيم ويحيى حقى والدكتور حسين فوزى.. إلخ ترتبط مكوناتهم الفكرية ارتباطاً بالفكر الغربى، ويقفون فى تمسحاق ألمم تراث الحضارة الغربية.. هل توافق على هذه المقولة؟...

أ. ياسين: .. يجب أن أقدر أولاً أنه لا يمكن مقارنة رفاة رافع للطهطاوى بالأجيال التى تلت.. ذلك أن الطهطاوى كان رائداً حقيقياً، وقد كان تسبهاره أمراً طبيعياً. فهو انبهار مثقف قدم من بلد مختلف، يتعرف بشجاعة نادرة على إنجازات العقل الأوروبى فى ذلك العصر فى ميادين القانون الدستورى والأنثروبولوجيا وعلم النفس والتاريخ والمنطق وعلم الاجتماع، بالإضافة إلى مشاهداته الميدانية للمؤسسات الثقافية والإدارية.. إلخ. كذلك فلنا أرى أن الطهطاوى كان ينظر إلى كل ذلك نظرة نقدية، وأنه لم يقبل كل شئ، ولم يكن منسحقاً أمام التجربة والحضارة الأوروبية.

ومن ناحية أخرى، فلنا اعتقد أيضاً أن الطهطاوى قد أطلق العنان لعملية خطيرة، هى التعريف بالنظم الأوروبى من خلال نظرة نقدية، تتفق مع معلوماته، فى ذلك العصر، ومع قدراته للذهنية. وقد فعل خير الدين التونسي نفس الشئ.. وفعل مثله العديد من المثقفين العرب الذين زاروا أوروبا وكتبوا التقارير والكتب عن زيارتهم تلك، ولكن القضية أنه كان ينبغى أن يصحب هذه المرحلة التعريفية بالحضارة الغربية محاولة لإحياء التراث العربى والإسلامى. ولكن هذا، للأسف الشديد، لم يتم كما ينبغى. وحتى محاولات محمد عبده، وبالرغم من عظمتها وريادتها، لم تؤد إلى ظهور مدرسة كاملة تقتضى آثاره. وربما لو أن مدرسة متكاملة قد نشأت تقتضى آثار محمد عبده، لما وصلنا إلى هذا الانقطاع بين التراث وبين حياتنا المعاصرة، ولما خلت لهؤلاء المنبهرين بالحضارة الأوروبية، والذين يريدون أن ينقلوا الحضارة الأوروبية نقلاً حرفياً إلى العالم العربى. وقد ساعد على ذلك هذه ازدواجية فى نظام التعليم المصرى. فهناك نظام التعليم المرتبط بالجامعة الأزهرية يخرج هؤلاء الذين تلقوا تعليماً دينياً صرفاً منقطع الصلة بالتعليم العصرى، وهناك المدارس الثانوية التى تدرس فيها المناهج الحديثة والمنقطة الصلة بالتراث العربى والإسلامى. وقد عكست هذه الازدواجية التعليمية. فى الواقع، ازدواجية ثقافية فى المجتمع المصرى، لم يتم حلها حتى وقتنا هذا...

أ. منصور: ... الواقع يا أستاذ ياسين أن هذه الازدواجية التى أشرت إليها ينبغى أن نتكرتها بازدواجية أخرى أكثر عمقاً، وأشدّ ضرراً وخطورة.. وهى هذه الازدواجية بين ثقافة الشعب وما يمكن أن نسميه بثقافة المؤسسة (Establishment)، أى أننا فى الواقع نعيش لزدواجية

عالية التركيب تشبه اللعبة الشعبية الرومية المعروفة باسم "كتيوشا"، وهى هذه اللعبة الخشبية الكبيرة التى تحوى بداخلها لعبة أصغر منها، تحوى بدورها لعبة أصغر وهكذا إلى ما لا نهاية. وقد كانت هذه الازواجية سمة اتسمت بها الحياة الثقافية فى مصر. فقد كان للحكام ثقافتهم التى تبنتها الفئات العليا من المثقفين.. وكانت لهم أيضاً أساليب حياتهم الخاصة، التى حاولت هذه الفئات العليا تقليدها، تزيلاً لهؤلاء الحكام ومسعى وراء المال والسلطة. هذا فى الوقت الذى كان فيه عامة الناس من الفلاحين، وصغار التجار والحرفيين، والفئات الدنيا من المثقفين، تعيش حياتها الخاصة، محتفظة بالقيم والتراث وأساليب الحياة والرؤية الثقافية التى انتقلت إليها مترجمة عبر العديد من الأجيال. وهكذا نجد أنه فى عصر المماليك مثلاً، وفى الوقت الذى كان فيه ابن خلدون، وابن حجر والمقرئى وتغرى بردى والتركى وابن إياس التركى أيضاً... إلخ وكلهم بلا استثناء كانوا قريبين غاية القرب من السلاطين والأمراء، ويعيشون حياة تشبه حياتهم، وينتجون أعمالاً فكرية وثقافية يمكن أن نطلق عليها بالرغم من عظمتها وقيمتها الكبرى اسم الثقافة الرسمية، نجد أنه فى نفس الوقت كانت عامة الشعب تحيا حياتها الثقافية الخاصة وتنتج أعمالاً مثل ألف ليلة وليلة وملاحم عنتره والظاهر بيبرس وغيرها، تختلف نظرتها إلى الحياة والدين، وقيمتها الخلفية والفكرية، اختلافاً، يكاد أن يكون تاماً، عن "ملوك" المقرئى و"مقامة" ابن خلدون وتجوم" تغرى بردى و"بدائع" ابن إياس ولا يزال هذا الانفصال قائماً حتى وقتنا الراهن هذا. ولا يمكن التحجج بأن مثل هذه الازواجية توجد فى كافة الأمم، حيث يوجد أدب شعبى وأدب مكتوب أو رسمى، ذلك أنه فى معظم الحالات نجد سماتاً مشتركة بين هذين النوعين من الإنتاج الفكرى والفنى، بينما فى حالتنا هذه نجد الصلات تكاد تكون ممتدة تماماً...

أ. ياسين: ... أظن أنك تشير هنا إلى الفرق بين ثقافة الصفوة وثقافة الجماهير فى ظل نفس إطار الثقافة العامة. وهذا أمر يختلف عن حديثنا عن ثقافتين: إحداهما ذات أصول أوروبية والأخرى عربية إسلامية...

أ. منصور: ... الواقع أننى لا أعنى ذلك.. ولكنه يمكن القول بأن الثقافة الرسمية، أو ما يمكن تسميته بثقافة المؤسسة، كانت دائماً أكثر مرونة فيما يتعلق بافترض الثقافات الأجنبية، وذلك بعكس الثقافة الشعبية

التي كانت أكثر احتفاظاً بالعناصر الأساسية التي تعكس الشخصية القومية للأمة.. هل توافق على ذلك؟...

أ. ياسين: ... الواقع أن قضية الثقافة الشعبية معقدة. وفي رأيي أنه لا يمكن عقد مقارنة بين الثقافتين. وقد ذكرت ألف ليلة وليلة كمثال، ولكن ماذا هناك بجانبها؟...

أ. منصور: ... هناك الكثير يا أستاذ ياسين...

أ. ياسين: ... أنا أعني أن قضية الفولكلور قضية مختلفة، وأنا لا أستطيع أن أناقشه على نفس المستوى الذي أناقش فيه الإنتاج الفكري لابن خلدون أو للمقرئزي.. إلخ، أي أنه ليس هناك توازن بين الثقافة الرسمية والثقافة الجماهيرية...

أ. منصور: ... أن ما أعنيه، يا أستاذ ياسين، هو أن نقاط الانطلاق... أو أن رؤية الثقافة الرسمية للعالم تختلف تماماً تقريباً عن رؤية الثقافة الشعبية له. رؤية الثقافة الشعبية للدين... أو معتقدات الشعب الدينية - والتي يطلق عليها اسم الخرافات الدينية الشعبية أحياناً - تختلف تماماً عن رؤية الأهرام الدينية أو رؤية الكنيسة القبطية للدينية...

أ. ياسين: ... الواقع أن هذه قضية تحتاج إلى بحث وتحقيق. ولا بد أن ندرس العصور التاريخية المختلفة لكي نرى كيف انفصلت الثقافة الشعبية عما تسميه بالثقافة الرسمية. فقد ضربت أنت مثلاً بابن خلدون، فلا بد أن نعرف، في هذه الحالة، ما هي الثقافة الشعبية التي كانت قائمة في عصر ابن خلدون، وذلك لكي نتبين إذا كانت هناك وشائج بين الثقافتين أم لا. ذلك أن التعميم في مثل هذه الحالات أمر يمثل بعض الخطورة. وكل ما يمكن أن نقوله في هذا المجال هو أن الانفصال بين ثقافة الصفوة والثقافة الشعبية كان قائماً دائماً.. وما زال موجوداً بشكل حاد في الوطن العربي...

أ. منصور: ... هذا هو ما أعنيه...

أ. ياسين: ... أي أن هناك قلة من المثقفين يفهمون بعضهم بعضاً، ولكنهم معزولون عن الجماهير، بحكم الأمية الزهية السائدة، وبحكم عدم وجود أدوات للتواصل مع هذه الجماهير. وبعبارة أخرى، لأن المثقفين العرب ممنوعون، بقوة للقهر، من التواصل مع جماهيرهم، وهذا في رأيي، هو الوضع الصحيح للقضية. فالأنظمة السياسية في الوطن العربي تفرض قيوداً حديدية على تواصل المثقف العربي مع جماهيره. وبالتالي فإنها تجبره

على أن يكون محصوراً في دائرة ضيقة، وإن يصبح جمهوره هم زملائه من المثقفين، ونادراً ما يستطيع المثقف العربي إبلاغ رسالته إلى الجماهير العريضة. فالمثقف إذن، ممنوع من الحركة في الواقع أو هو مقصر عن ذلك.

أ. منصور: ... أنا أوافق على ما تقول... ولكن دعنا نعود إلى الموضوع الذي كنا نتحدث فيه... فلنا أريد أن أعرف رأيك في أمر اعتقد أنه هام، وهو أي الثقافتين - التراث العربي الرسمي أو التراث الشعبي - ينبغي للمثقف أن يمد جذوره إليها؟...

أ. ياسين: ... لو أنك أتحت الفرصة للمثقف كي يتفاعل مع جماهيره، فإنه بالقطع سوف يصحح مواقفه...

أ. منصور: ... دعني أولاً يا أستاذ ياسين أسألك: أليس لهذا الانفصال الحاد بين المثقف وبين جمهوره الطبيعي جذوراً تاريخية؟...
أ. ياسين: ... بالقطع ...

أ. منصور: ... عظيم ... ألا يمكن أن يكون السبب في ذلك وجود ثقافتين مختلفتين قائمتين في أمتنا العربية؟...

أ. ياسين: ... لا ... هذا فقط أحد الأسباب. وفي رأيي أن أهم هذه الأسباب وأخطرها هو منع المثقف العربي من الاتصال بجماهيره. ذلك أن الالتحام بهذه الجماهير يدفع المثقف إلى تصحيح أفكاره، وتجعله يفهم هذه الجماهير، وتجعله أيضاً يفهم الثقافة الشعبية التي تشير إليها، ويضيق من نطاق هذا الانفصال، ويمد الجسور عبر هذه الفجوة التي تعزل المثقف عن جمهوره الطبيعي. أما إذا ظل المثقف محروماً من الاتصال العضوي مع جماهيره فسوف ينتهي به الأمر إلى الاكتفاء بأن يلوك إنتاجه الفكري مع زملائه من المثقفين. وسوف أضرب لك مثلاً يوضح ما أقوله. فالمثقفين العرب ليس لديهم أدراك حقيقي لعمق الظاهرة الدينية في المجتمع العربي. وبعبارة أخرى، فأنت قد تجد مجموعة من المثقفين يرفضون الظاهرة الدينية دون أن يكون لديهم فهم حقيقي لما تعنيه الظاهرة الدينية، أو الدور الذي تلعبه هذه الظاهرة في تكوين الشخصية القومية العربية...

أ. منصور: ... اعتقد أن ما تشير إليه أمر بالغ الخطورة.. ذلك أن هناك نوعان متميزان من هذه الظاهرة الدينية، فهناك مجموعة المعتقدات الدينية - أو ذات الطابع الديني - التي يؤمن بها عامة الناس من الفلاحين

- خاصة - والعصا والحرفيين من نوى الأصول الريلية وهناك أيضاً الدين الإسلامى والدين المسيحى كما تراهما المؤسسات الدينية الرسمية مثل الأثر أو البطيرىكة القبطية...

أ. ياسين: .. لا ... هذه قضية أخرى ...

أ. منصور: ... ولكن هذا أمر خطير...

أ. ياسين: ... صحيح... ولكنه أمر آخر غير ما كنت أتحدث عنه. فقد كنت أضرب مثلاً على مسألة الانفصال، وهو عجز المتقين عن فهم ثقافة الجماهير وتقاليدها وعاداتها وذلك بحكم محدودية اتصالهم بهذه الجماهير وتفاعلهم معها عضوياً. وقد ضربت مثلاً بموضوع الدين. ذلك أنه ليس هناك فهم حقيقى للظاهرة الدينية ولأبعادها الحقيقية. ولكنك الآن تثير قضية أخرى. وأنا أتفق معك فى أن هناك ديناً شعبياً بهذا المعنى، والذي يسمى أحياناً بدين العامة، وهناك أيضاً الدين كما تراه المؤسسات الرسمية وقد كان الحال هكذا دائماً، سواء بالنسبة للإسلام أو للمسيحية. ويمكن القول بأن الشعب يبتدع طرائقه وممارساته الدينية، والتي تريحه نفسياً. وهناك، بجانب ذلك، المفهوم الرسمى للدين، أو تفسيرات الفقهاء له...

أ. منصور: ... تأكيداً لما تقول، يا أستاذ ياسين، فإن معى الآن كتباً يحوى ما يبدو أنه تفرغ لتسجيل لقصة دينية مما يرويه القصاصون للشعبيون فى الموالد. واسم هذه القصة هو "هند وبشر". وتقول هذه القصة، مثلاً، أن محمد، عليه الصلاة والسلام، ولد فى بلدة "طيبة" - التى كانت عاصمة لمصر القديمة - وأن هناك ولداً صالحاً اسمه "أمون". ونحن نعرف أن طيبة كانت، فى وقت من الأوقات. مركزاً لعبادة الإله المصرى القديم "أمون". أليس هذا أمر يستوقف النظر؟...

أ. ياسين: .. بلاتشك. وكما قلت لك فإن هناك الدين، بالمفهوم الشعبى، بما يحويه من خرافات وخزعبلات، أحياناً، وفهم غير دقيق، وكما يتمثل، مثلاً فيما يجرى فى الموالد الدينية الشعبية...

أ. منصور: ... ولكن أليس هذا، بالرغم من ذلك كله، هو دين الشعب. أى بعبارة أخرى عندما أقول أن للشعب المصرى شعب متدين، ألا ينبغى أن أحدد نوعية هذا التدين؟...

أ. ياسين: ... بالقطع. ولذلك فإننا نحن المنقون، ولأننا ممنوعون من الاتصال بالجماهير، فإن علينا أن نفهم وأن نعرف ما الذى يحرك هذه

الجماهير. علينا، مثلاً، أن نعرف نوعية المعتقدات الدينية التي تؤمن بها الجماهير، وأن لا نكتفى بالقول أن الجماهير تؤمن بالدين الإسلامي بل يجب أن نعرف شكل هذه العقائد الدينية، كنه ودلالات القصص الدينية الشعبية المتداولة في الموالد الدينية وما شابهها وهذا، كما أشرت، يحتاج إلى وجود تفاعل حقيقي هو متقف لا يتبع المنهج العلمي. نلك أن الأمور لا تتوقف أبداً على مزاج المرء منا. فالظاهرة موجودة ومهمتى أن أعرف لماذا وجدت، وما هو منطقها، وما هي مصادرها، ولماذا تؤمن بها جماهير الشعب. ولكن نلك لا يحدث، بسبب للوضع الهامشى للمتقف العربى فى النظم العربية القائمة...

أ. منصور: ... حسن، اعتقد أن ما قلته يكفى بالنسبة لهذا الموضوع. ولنتنقل إلى موضوع آخر. ففى رأيك ما هى أضعف أجزاء جبهتنا الثقافية فى الوطن العربى؟.. أو ما هى الثغرات التى يمكن أن تسهل تحقيق المخطط الصهيونى الإمبريالى فى الميدان الثقافى؟..

أ. ياسين: ... اعتقد أن من أبرز هذه الثغرات غياب المنهج النقدى المتكامل فى النظر إلى قضايا الأصالة والمعاصرة والتراث. واعتقد أن أحد مشكلاتنا هى أننا لم نحسم الأمور بعد فيما يتعلق بقضايا الأصالة والمعاصرة. واحب أن أشير، فى هذا المقام إلى ندوة اعتقد أنها كانت من أهم الندوات التى عقدت فى الوطن العربى فى الفترة الأخيرة، وهى ندوة "أزمة التطور الحضارى" التى عقدت فى الكويت منذ عدة سنوات. وقد قامت جمعية الخريجين الكويتية بنشر وثائق الندوة فى كتاب بلغ عدد صفحاته حوالى ٥٠٠ صفحة. والمرء يخرج من قراءة هذا العدد الهائل من الصفحات بانطباع مؤداه أن المتقفين العرب ما زالوا يختلفون اختلافاً جوهرياً حول وضع المشكلة، وحول الحلول المقترحة لإيجاد حل لها، وهكذا. فإنا منذ عهد رفاة الطهطاوى لم نتمكن من حسم هذا الأمر بعد: أى هل نعود إلى التراث العربى الإسلامى أم نقلد الغرب كما يدعو البعض؟ أو أنه ينبغى لنا أن نتخذ موقفاً وسطاً يوفق بين التراث والمعاصرة؟..

أ. منصور: ... واعتقد أن كل فئة من الفئات التى نكرتها تحوى فى داخلها تفرعات متعددة، فهناك مثلاً خلافاً داخل الفئة التى تدعو إلى العودة إلى التراث حول نوعية التراث الذى ينبغى العودة إليه... إلخ...

أ. ياسين: .. بالضبط كما نقول. واعتقد أن هذه القضية تمثل التحدي الحقيقي والرئيسي الذي يجابه المتقنين العرب هذه الأيام. والنقطة الأخرى التي اعتقد بأهميتها هي أن الفترة الحالية تشهد بدء عملية مراجعة عميقة لفكر المتقنين العرب في الفترة الماضية. وذلك لأسباب عديدة، منها فشل التجربة الناصرية في مصر، وكذلك فشل تجارب أخرى في أقطار متعددة، وكذلك وبالقطع الظاهرة الإيرانية، وظهور الإسلام باعتباره إيديولوجية ثورية. وأنا اعتقد أن كل هذه العوامل سوف تدفع المتقنين العرب إلى إعادة النظر في كثير من المسلمات التي كانوا يؤمنون بها في الماضي. ذلك أن المتقنين، إذا كانوا يتحلون فعلاً بالنزاهة الفكرية والموضوعية والشجاعة، يجب أن يعيدوا النظر في هذه المسلمات، وذلك في ضوء الخبرة التاريخية التي مرت وفي ضوء الظواهر الجديدة القائمة. وهناك ما يبشر بحدوث ذلك في الوطن العربي. فهناك عدد من الدراسات والمقالات التي ظهرت في الفترة الأخيرة، والتي تحمل طابع المراجعة النقدية للمسلمات السابقة، والتي تنفذ فكرة التبعية للغرب، والتي تسأل عن الأسباب التي أدت إلى اختفاء الصوت العربي الإسلامي، والتي تدرس ظاهرة الاغتراب الثقافي الذي يعاني منه المثقف العربي، وكيف يمكن للمثقف العربي أن يعود إلى أصوله الأولى، وأنا اعتقد أن ذلك يمثل، كما قلت، بدء فترة مراجعة حقيقية للمواقف التي كان يتبناها المثقفون العرب في الفترة السابقة...

أ. منصور: ... أسمح لي، يا أستاذ ياسين، أن أعيد سؤالك بالنسبة لموضوع تناولناه في بداية هذا الحديث. أعني أنه بوصفك عالماً سوسيولوجياً، وبوصفك تتابع، بحكم عملك، تفاصيل التطورات التي تطرأ على الظواهر الاجتماعية في الوطن العربي، هل تعتقد أن هناك من الظواهر ما يدل على أن هناك مخططاً صهيونياً إمبريالياً وأن هذا المخطط قد نجح في تحقيق بعض ما يهدف إليه؟...

أ. ياسين: ... أحياناً، يا أستاذ إبراهيم، نتكلم عن مصر، وننسى الوطن العربي ككل، وأن مصر جزء منه، وأنا ضد هذا المنهج. فأنا حين أتحدث ينبغي أن أتحدث عن النظام للعربي ومصر جزء من النظام العربي. ولذلك فإنه يتعين عليك أن تسألني عن كنه ومدى تبعية هذا النظام العربي للغرب...

أ. منصور: ... شكرًا، يا أستاذ ياسين.. ولكن سؤالي يتعلق بالظواهر
التي قد تكون تمكنت من رصدها، والتي تدل على نجاح حققة المخطط
الصهيوني الإمبريالي...

أ. ياسين: ... أنا أعرف ذلك، ولكنني أريد أن أُوصل هذه المسألة
أولاً...

أ. منصور: ... حسن ... تفضل....

أ. ياسين: .. أن للنظام العربي، كما قلت، تابع اقتصاديا للغرب... وإذا
فلا بد من مناقشة هذه القضية في إطار توصيف سمات النظام العربي
الراهن، وفي تبعيته الاقتصادية والثقافية للغرب. وإذا فأنا ضد التحدث عن
مصر وحدها...

أ. منصور: ... أنا معك في ذلك. وقد كان سؤالي متعلقاً بمحاولة محو
الطابع العربي في الشخصية القومية المصرية... ونحن حين نتكلم عن
مصر فنك لأنها هدف الهجوم الرئيسي للعو...

أ. ياسين: ... لا ... فهذه حيلة لطيفة لفصل حالة مصر، وذلك من
أجل التركيز على ما يحدث في مصر، ومن أجل التجاهل المتعمد لما يحدث
في الوطن العربي، وأنا ضد ذلك...

أ. منصور: ... على الإطلاق يا أستاذ ياسين.. أنا أؤكد لك أن هذا
ليس صحيحاً على الإطلاق...

أ. ياسين: ... لا... فهذا هو طابع معظم الكتابات في الوقت
الحاضر...

أ. منصور: ... ولؤكد لك أن هذا خطأ لم ولن ارتكبه...

أ. ياسين: ... وأنا أريد أن أضع مصر في إطارها العربي.. فأنا متقف
عربي قومي، ولا بد أن أتكلم عن الوطن العربي ككل. وأنا أقول أن معظم
النظم العربية القائمة ضالعة مع الغرب اقتصادياً وثقافياً. وعلى ضوء هذا
التوصيف يمكن أن أفهم ما يحدث في مصر، كما أستطيع أن أفهم ما يجري
في غيرها من البلاد العربية...

أ. منصور: ... معذرة يا أستاذ ياسين. ولكنه يبدو أنه من الأفضل،
كسبب طابع الود هذا الحديث، أن أوجه إليك سؤالي بصياغة أخرى:
فهل ترى أنه خلال الخمسة عشر عاماً الأخيرة..

أ. ياسين: ... أي خمسة عشر عاماً؟...

أ. منصور: ... منذ عام ١٩٦٧ مثلاً... هل تبينت، من متابعتك لما
حصلت في الوطن العربي، من القواهر، وسواء كانت هذه القواهر ثقافية
أم اجتماعية أم اقتصادية أم سياسية، مايل على أن هناك مخططاً يجرى
تنفيذه. يهدف من بين ما يهدف إلى تكمير العقل المصري، وإلى محو
هوية مصر العربية، وأن هذا للمخطط قد نجح فعلاً في تحقيق بعض
أهدافه؟...

أ. ياسين: ... من المؤكد أن هناك مثل هذا المخطط، وأهداف هذا
المخطط محددة ومعروفة حتى من قبل إنشاء دولة إسرائيل عام ١٩٤٨،
وأنا أعتقد أننا تكلمنا كثيراً عن المشروع الصهيوني. وأنا درسنا سماته
دراسة مستفيضة. وما يعينني أساساً من منطلق نقدي، هو ماذا فعل العرب
لمجابهة هذا المشروع الصهيوني قبل ١٩٦٧، وبعد ١٩٦٧ أيضاً. فقد
كشفت حرب عام ١٩٦٧، في رأيي، عن عدم الجدية في مجابهة المشروع
الصهيوني، وكذلك عن عدم فعالية النظام السياسي العربي في توجيه طاقات
الأمة وتنميتها. وفي وضع استراتيجية ثورية للتعامل مع إسرائيل.
وبالإضافة إلى ذلك. فما لأذى أدت إليه هزيمة عام ١٩٦٧ في نهاية الأمر؟
لقد أدت إلى سيادة مذهب الحل السلمي مع إسرائيل، والذي وافقت عليه كافة
الأنظمة العربية تقريباً. فإذا تحدثنا عن المعاهدة المصرية - الإسرائيلية
فإنها ليست إلا تطبيقاً للحل السلمي الذي وافقت عليه أغلبية الأنظمة.

أ. منصور: ... أنا لم أطلب منك يا أستاذ ياسين أن تتحدث عن
معاهدة الصلح المصرية - الإسرائيلية .. فليس ذلك هو موضوع حديثنا...
أ. ياسين: ... نعم.. ولكن ذلك أتى في سياق الحديث.. فقد سألتني عما
إذا كان هناك مخطط صهيوني. وأنا أقول لك نعم.. هناك مخطط
صهيوني...

أ. منصور: ... وسألتك عن المظاهر التي تدل على تنفيذ هذا
المخطط. ولكنه لم تجب على ذلك حتى الآن...
أ. ياسين: ... كما أن هناك أيضاً مخطط إمبريالي... وقد ظللنا نحو
٥٠ عاماً نتحدث عنه.. ولكنه لا يعينني في المقام الأول. لماذا؟ لأن ما
يهمني حقيقة هو الحديث عن المخطط الغربي...

أ. منصور: ... عظيم... وهل كان الحديث، الذي دام ٥٠ عاماً عن المخطط الصهيوني والإمبريالي - كما تفضلت بالقول - صحيحاً ودقيقاً وسليماً؟ وهل تم توصيف هذا المخطط بشكل علمي سليم؟..

أ. ياسين: ... نعم... بدون شك... ولقد كانت التحليلات العربية النقدية للصهيونية ودولة إسرائيل وخاصة بعد عام ١٩٦٧، تنسم في رأيي بالموضوعية والدقة العلمية. وكذلك فيما يتعلق بتشخيص المخطط الصهيوني وأهدافه.. وقد تم ذلك بناء على دراسات موثقة ومدرسة وقد قام مركز للدراسات السياسية والاستراتيجية بدور إيجابي في هذا المجال. ولكن هذا لا يعني الآن. فقد أصبحت هذه المسائل معروفة للكافة تقريباً. وإنما الذي يعني هو أين المخطط العربي الثوري لمجابهة هذا للمخطط للصهيوني. هذا هو ما ينبغي أن نتحدث عنه. ويذكرني ذلك بكتاب هام صدر مؤخراً للدكتور فؤاد زكريا بعنوان "العرب والنموذج الأمريكي" ينقد فيه للنظرة العربية للنموذج الأمريكي بوصفه يمثل حلاً مثالياً لمشكلات الوطن العربي وأنا أتفق مع الدكتور فؤاد زكريا في كل ما جاء في كتابه هذا. ولكن لو أن لدى متسعاً من الوقت لكتبت كتاباً آخر تحت عنوان "الأمريكيون والنموذج العربي" فأنا أريد أن أتحدث عن النموذج العربي وكيف يبدد طاقاته العسكرية والسياسية والاقتصادية. وكيف يقدم المساعدة المباشرة التي تسهل تنفيذ المخطط الغربي - الصهيوني، وذلك بسبب افتقاده للفعالية والثورية، ولانصياعه لهذا المخطط. وهذه في رأيي هي أهم قضية تواجه الوطن العربي الآن. وينبغي لذلك أن نكف عن الحديث عن المخطط الصهيوني والمخطط الإمبريالي...

أ. منصور: ... !! ... !! ... !! ... !! ...

أ. ياسين: ... فقد آمنا، والحمد لله، بأن هناك مخططاً صهيونياً إمبريالياً... والمهم هو ماذا فعل نحن...

أ. منصور: ... الحقيقة أنني وجهت إليك هذا السؤال، يا أستاذ ياسين، لأن هناك الكثيرين - ومن بينهم بعض أبرز المثقفين في بلادنا - ممن ينكرون وجود مثل هذا المخطط...

أ. ياسين: ... من الذي يستطيع أن ينكر، يا أستاذ إبراهيم، أن هناك مخططاً صهيونياً؟..

أ. منصور: ... هناك كثيرون، وأستطيع - إذا شئت أن أنكر لك أسماءهم المعروفة...

أ. ياسين: ... أنا لا أستطيع أن أصدق ذلك.. فتى الأطفال في الوطن العربي أصبحوا يدركون أبعاد هذه الظاهرة العدوانية التوسعية. وبالإضافة إلى ذلك، فأنا اعتقد أنه من قبيل إضاعة الوقت، أن يدخل المرء في جدل مع أمثال هؤلاء... ومن ناحية أخرى، فقد ظللنا فترة طويلة نلقى بعبء تخلفنا على الاستعمار...

أ. منصور: ... وقد كان ذلك صحيحاً إلى حد كبير.. بالرغم من أن ذلك لا يعنى انتفاء مسؤوليتنا نحن...

أ. ياسين: ... ونحن الآن نلقى بعبء تخلفنا على الصهيونية... والإمبريالية الغربية، ونحن فى حاجة إلى وقفة شجاعة لنقد الذات. وإلى الحديث عن ما نفعله نحن، كشعب عربى. إزاء هذه المخططات.. هذا هو ما يجب أن نناقشه بشجاعة وتجرد...

أ. منصور: ... وهذا هو موضوع حديثنا...

أ. ياسين: ... أنت تقول أن هناك مخططاً صهيونياً لترويض الشخصية المصرية.. هذا صحيح.. وأنا أتفق معك فى ذلك.. ولكن ما الذى لديك كى تجابه هذا المخطط؟...

أ. منصور: ... نعم.. هذا سؤال هام....

أ. ياسين: ... وما هى استراتيجيتك إزاء ذلك؟ أنا لا تعينى إسرائيل...

أ. منصور: ... فهل يمكنك أن تجيب عليه؟...

أ. ياسين: ... نعم... بالطبع. وما يعينى بالنسبة للمخطط الصهيونى - الغربى هو أن أعرف على معلمه - دون أن يعنى ذلك أن اتبنى النظرة السامرية للعالم... أو أن اكتشف مؤامرة فى كل ما يحيط بى. ولكن ذلك لا يعنى أنه ليس هناك مخطط صهيونى - إمبريالى... فهذا أمر مسجل فى كتبهم ووثائقهم وتقاريرهم... والتى تقول أن هناك خطة صهيونية - إمبريالية للسيطرة على المنطقة.. وخاصة منطقة الخليج حيث البترول . وهذا أمر منطقى. لأنه بدون هذه المنطقة. تصبح الحضارة الصناعية الغربية مهددة بالزوال. ومن المنطقى أيضاً أن تحاول القوى الغربية أن تحافظ على سيطرتها على المناطق الغنية بمصادر قواها الطبيعية والاستراتيجية. ولكن القضية الأخطر على ذلك هى ماذا نفعل نحن بثروتنا،

وبطاقاتنا العسكرية والسياسية والاقتصادية؟.. فهذا هو السؤال الذى يتجاهله دائماً المتفنون العرب...

أ. منصور: ... معذرة يا أستاذ ياسين.. ولكن دعنا نحاول أن نقصر حديثاً على الجبهة الثقافية.. رغم ما فى ذلك صعوبة.. فهى لاشك جبهة هامة.. بل ربما كانت هى الجبهة الرئيسية...
أ. ياسين: ... قد يكون ذلك صحيحاً...

أ. منصور: ... عظيم.. إذا نحن استعرضنا جبهتنا الثقافية - ومعذرة لأكى أعيد سؤالك فى موضوع سألته فى من قبل - فما هى أخطر نقاط الضعف فى استحكاماتنا عليها.. أو ما هى الثغرات الرئيسية فى هذه الجبهة، والتى سوف ينفذ منها، ولاشك، هذا المخطط الصهيونى الذى تشير إليه؟...

أ. ياسين: ... الواقع أن أهم هذه الثغرات - وبغض النظر عن وجود مخطط صهيونى لم لا هو عدم قيامنا بنقد حقيقى للنظام السياسى العربى القائم من النواحي الاقتصادية والحضارية والثقافية. هذه هى الثغرة الأولى. والثغرة الأخرى هى ما يمكن أن نسميه بالانتهازية الفكرية ذلك أنه من أسهل الأمور أن يتحدث المرء عن مصر، ولكنه أمر بالغ الصعوبة أن يتحدث المرء عن النظام العربى. وهذا، فى رأيي، انتهازية فكرية. ولو كنا حقاً كمتفقين نؤمن بالقومية العربية فلا بد أن نتكلم عن النظام العربى ككل. وأن نضع كافة للنظم العربية أمام مسؤولياتها التاريخية...

أ. منصور: ... حسن يا أستاذ ياسين، هل تعتقد أنه يمكن أن نضيف إلى ذلك هذا النقص الملحوظ فى الدراسات الخاصة بشخصية العرب القومية.. وكذلك تساقها الفرعية؟...

أ. ياسين: ... لا... لا اعتقد أن المسألة هى مسألة نقص فى هذه الدراسات المشكلة هى عدم توفر الإرادة. ذلك أن العملية التى أتحدث عنها تحوطها المخاطر. ذلك أنه لكى تكون موضوعياً ومتجرداً وحاسماً وحاداً فى التعامل مع النظام العربى ككل، وذلك بوصفك متقفاً قومياً عربياً، هو أمر تحوطه للمخاطر والمخاطر والتخوفات. ويتحدث عن مصر، ولكنه لا يستطيع أن يتحدث عن الكويت، أو عن النظام السياسى الكويتى، وهكذا...

أ. منصور: ... ذلك لأنه بحكم أوضاع الفرق والانفصال الطويل، فإن المصرى يعتبر أنه لا يحق له التدخل فى شؤونها الداخلية...

أ. ياسين: ... إنك تستطيع أن تتحلق كما تشاء... ولكن ولجنا كمتقيين عرب هو أن ننظر إلى مصر بوصفها جزءاً لا يتجزأ من الوطن العربي، وأن نتحدث، مثلاً، عن أزمة الديمقراطية في الوطن العربي ككل فهناك أزمة فعلاً في هذا المجال، وهناك عموماً انفصال بين الجماهير وبين القيادة.. ويجب علينا أن ندرس السبب في ذلك، كذلك فإن هناك تبعية اقتصادية للغرب.. وينبغي أيضاً أن ندرس السبب في ذلك...

أ. منصور: ... قد تكون هذه المواضيع ذات أهمية بالغة... ولكن ما كنت أسألك عنه، يا أستاذ ياسين، كان يتعلق بالثغرات الكامنة في جبهتنا الثقافية.. وقد نكرت أنت نقطتين متعلقين بهذا الأمر: أولهما غياب النظرة النقدية الموضوعية المتجردة للنظام السياسي العربي، والنقطة الثانية هي هذه الأزمة الديمقراطية التي يعاني منها عالمنا العربي. ولكن أسمح لي أن أطرح عليك أن أخطر للثغرات القائمة في جبهتنا الثقافية، والثغرة التي تجعل من محاولة سد الثغرتين اللتين نكرتهما أمراً بالغ الصعوبة والمشقة - وقد يكون عديم الجدوى أيضاً - هي غياب التحديد الواضح لشخصيتنا القومية واسماتها وعناصرها الأساسية والفرعية... أو بعبارة أخرى أننا في الواقع لا زلنا لا نعرف من نحن على وجه الدقة. ذلك أنه من حق المرء في الواقع، وفي غياب هذا التحديد لشخصيتنا القومية، أن يفترض أن ما تسميه سيادتك بأزمة الديمقراطية - وهي مفهوم سياسي غربي بالقطع - لا يمثل ثغرة في جبهتنا الثقافية القومية. ذلك أنه بدون تحديد شخصيتنا القومية، وتعيين منابعها واسماتها، فإن المرء لن يمكنه أن يحدد، بشكل قاطع وحاسم، ما هي النظم والممارسات السياسية أو الاقتصادية التي تتفق وتتسجم مع هذه الشخصية القومية... ما رأيك، يا أستاذ ياسين! في ذلك؟...

أ. ياسين: ... الواقع أن ذلك يتعلق بالمشكلة الأولى، وهي صم قضية الأصولة والمعاصرة..

أ. منصور: ... نعم... قد يكون ذلك هو أصل الداء...
أ. ياسين: ... ذلك أن موضوع الشخصية القومية مرتبط، أساساً، بهذا الموضوع. وعلى ذلك، فإننا - في رأيي - نواجه مشكلتين أساسيتين: مشكلة على الجبهة الثقافية، وهي التعرض مباشرة لمشكلة الأصولة والمعاصرة، والعمل للجداد من أجل حسمها. وهذا أمر يتعلق بالشخصية

القومية ومقوماتها، والمشكلة الأخرى هي نقد سلبيات النظام العربي القاتم....

أ. منصور: ... هذا عظيم.. إذن فما هي في رأيك الخطوط العريضة للمنهج الذي ينبغي تبنيه من أجل معالجة المشكلة الأولى... وهي مسألة حسم قضية الأصولة والمعاصرة؟...

أ. ياسين: ... في رأيي أن هذا المنهج ينبغي أن يعتمد على ما يلي: فقد تعودنا في الماضي على نفى الآخر، وعلى رفض الآخر. أو بعبارة أخرى، فإن المثقف الماركسي كان يشعر أنه يتعين عليه أن يرفض المثقف الذي يؤمن بدعوة الإخوان المسلمين، وكذلك فإن الأخير كان يشعر بأن عليه أن يرفض المثقف الماركسي. ولم يكن للرفض أو القبول يتم على أسس موضوعية. بمعنى أن المثقف الماركسي قد يرفض، وهو لم يقرأ التراث الإسلامي كما أن المثقف الإخواني قد يرفض الماركسية، وهو لم يقرأ التراث الماركسي. وهذا يمثل أحد السلبيات التي لا بد أن تختفي في المرحلة الجديدة التي نرجو أن تشرق على عالمنا العربي. وبعبارة أخرى، فإنه ينبغي علينا حين نقد أو نرفض شيئاً، أن نكون على معرفة بمصادره. وهناك، لحسن الحظ تباشير نل على بدء تطبيق هذا المبدأ. فهناك مثلاً، مجلة "المسلم المعاصر"، والتي تنشر أحياناً مقالات ودراسات تنقد الماركسية، وتشعر أن كتابتها قد قرؤوا الماركسية في أصولها. وهذا هو ما نريده وما نحن في حاجة إليه. فنحن في حاجة إلى إقامة حوار علمي موضوعي، وأن يشعر المثقف بأنه حين ينقد فإن عليه أن يكون على معرفة بمصادر فكر الآخر وليس بمراجعة الثانوية أو الهامشية أو الدعائية. وباختصار لا بد من إقامة حوار علمي موضوعي لا يقوم على رفض الآخر بشكل مسبق. والأمر الآخر هو أنه لا بد من بدء حركة علمية لنشر التراث العربي والإسلامي...

أ. منصور: .. بشكل نقدي؟....

أ. ياسين: ... نعم... بشكل نقدي وتحقيقي. وهذه مسألة غير متوفرة. فأننا حين أطالب بإقامة حوار، فلا بد أن أكون على معرفة بالتراث العربي والإسلامي الذي سوف أتناوله بالنقاش. ولا بد أيضاً من نشر هذا التراث في طبعات شعبية، كي تكون في متناول الجميع.

والمسألة الثانية هي أن يجتهد كل تيار، داخل إطاره، لإيجاد حلول واضحة ومباشرة لمشكلات التخلف في المجتمع العربي من وجهة نظره. ثم لا بد من عقد حوارات متعددة لكافة التيارات. ويجربنا هذا إلى الحديث عن حركة التتوير العربي، والتي عقدت مؤخر اجتماعاً في باريس وتتحدى هذه الحركة بأنه على كافة التيارات الفكرية العربية أن تتلقى في جو حر، لإدارة حوار فكري فيما بينها، وأن يعرض كل منها وجهة نظره، حتى يمكن التوصل إلى حد أدنى من الاتفاق وهذا يشير إلى وجود إحساس بالحاجة إلى إقامة حوار موضوعي، وحقيقي، كما يحمل أيضاً اعترافاً بالتخلف الذي كانت تعاني منه الحركات الفكرية العربية في السابق، والذي كان يتمثل في عزلة هذه التيارات عن بعضها، اعتقاداً من كل منها بأنها وحدها هي التي تمتلك الحقيقة المطلقة، وأن الحركات الأخرى تعاني من الجهل أو عدم الفهم. ولم يكن ذلك، في الواقع، يمثل قراءة صحيحة للواقع، فنحن نجد مثلاً، على الجانب الإسلامي، حركات تجديد حقيقية، فهناك مجلات تصدر الآن في بيروت تحاول تأصيل التيار الإسلامي بشكل عصري، وكل ذلك في رأيي يحمل مؤشرات لحركة فكرية جديدة في الوطن العربي ينبغي تدعيمها ويجب أن نضيف إلى ذلك ضرورة القيام، وعلى مستوى قومي عربي، بنقد حقيقي للنظام العربي القائم، اقتصادياً وسياسياً....

أ. منصور: ... معذرة يا أستاذ ياسين.. ولكن هل تعتقد أن النقطة السابقة قد تم استيفاءها...؟ أنا، في الواقع، أحس أنها لم تستوف...
أ. ياسين: ... أنا مستعد للإجابة على كل أسئلتك...

أ. منصور: ... شكراً.. أنا في الواقع أريد أن أعيد سؤالك حول ما إذا كنت تعتقد أن الدراسات التي تجرى الآن لتحديد ملامح الشخصية القومية العربية... وكذلك اتصافها الفرعية... هي دراسات كافية؟...

أ. ياسين: ... لا... أنها مجرد بداية.. ونحن نريد الآن وضع قواعد منهج دراسة قضية الأصالة والمعاصرة... والتي تشمل مسألة الشخصية القومية. فأنت حين تبحث مثلاً، فيما إذا كان الإسلام هو أحد المكونات الحقيقية للشخصية القومية العربية فإن بحثك هذا يدخل في إطار قضية الأصالة والمعاصرة.. فيما يتعلق بقضية ماذا تأخذ من تراثك وماذا تدع منه...

أ. منصور: ... تعني وضع محكات موضوعية لهذه الاختبارات؟...

أ. ياسين: ... نعم... بالطبع...

أ. منصور: ... وهناك أيضاً نقطة أخرى.. وهي تتعلق بما ذكر من قبل بخصوص وجود ثقافتين متميزتين ومنفصلتين في بلاننا.. على الأقل نتيجة أن للحكام في الماضي كانوا ينتمون إلى أمم أخرى وثقافات مختلفة.. فما هي الثقافة التي ينبغي أن أمد إليها جذوري... وإلى أي مدى؟...

أ. ياسين: ... في اعتقادي أن المجابهة الحقيقية لهذه المشكلات - أي مشكلة الثقافتين ومشكلة ثقافة الصفوة... إلخ - هي التي سوف تؤدي إليها، لأنه سوف يكون هناك حواراً فكرياً بين كافة التيارات، وبمنهج مختلف عن المنهج السابق، وبمواجهة مباشرة للمشكلة، الأمر الذي سوف يؤدي إلى حل كل هذه المشكلات الفرعية...

أ. منصور: ... وهل تعتقد أن النجاح في تحديد قسّمات شخصيتنا القومية، ونجاح المثقفين العرب في وصل جذورهم بتراث أمّتهم، يمثل الخندق الرئيسي لمواجهة الهجمة الصهيونية؟....

أ. ياسين: ... بالتأكيد... ولدينا نموذجاً تاريخياً تمثل في الجزائر. فقد كانت حركة المقاومة الجزائرية تتناضل ضد الهجمة الفرنسية تحت شعار الإسلام، الذي كان يمثل أحد قسّمات الهوية العربية. فقد احتّمى "بن باديس" وغيره بالإسلام للدفاع ضد الاستعمار الاستيطاني الفرنسي للجزائر. فحين، إذن، نحتاج لإعادة صياغة لهويتنا القومية.

أ. منصور: ... نحن في حاجة إلى تحديد هويتنا القومية أم لإعادة

صياغتها؟...

أ. ياسين: نحن نحتاج إلى الاثنين معاً.. أي نحن في حاجة إلى تحديد شخصيتنا القومية وإلى إعادة صياغتها أيضاً للدفاع ضد الهجمة الصهيونية الاستعمارية في المنطقة ذلك أنه ينبغي من أجل أن نكتسب مقاومتك للفعالية والقوة، أن نعرف أولاً من أنت، وما هو تراثك، وما هي استراتيجيتك في المقاومة. ويعتمد ذلك كله، بالضرورة، على تعريف دقيق بهويتنا القومية، وإلى إعادة صياغة... وأعني بها بحث العناصر الخلاقة في تراثنا.. وادماجها في الجانب المعاصر من حياتنا وهذه قضية صعبة، ومعقدة... ولا يمكن طبعاً إجمالها في جملتين.. ذلك أنها لا بد أن تتسم بالطابع التاريخي، الأمر الذي سوف يؤدي إلى الاشتباك مع النظام العربي

للقائم... ومع المصالح الاقتصادية المختلفة. أما كيف سوف يتحقق ذلك، فتلك قضية أخرى، ولكنها تتعلق بالقضية الأولى ولهذا فقد قلت أن هناك علاقة عضوية بين القضيتين. فحل قضية الأصالة والمعاصرة يرتبط تماماً بحل قضية الديمقراطية في عالمنا العربى...

أ. منصور: ... حسن... أريد أيضاً، إذ سمحت لى، أن أعود مرة أخرى إلى مسألة تسحق للرجل الأول من المثقفين المصريين المحدثين أمام الثقافة الأوروبية.

أ. ياسين: ... معذرة.. ولكن هذا تعميم ينبغى أن نضع عليه بعض التحفظات. ربما لم يكونوا قد انسحقوا جميعاً. ولذلك لابد من القيام بدراسة تحقيقية فى هذه المسألة والواقع أن بعضهم انسحق فعلاً، ولكن بعضهم الآخر لم ينسحق... وإنما قاوم....

أ. منصور: ... هل تفضل بإعطاء أمثلة على ذلك؟...

أ. ياسين: ... مثل محمد عبده مثلاً.. بل لئننى لا أستطيع أن أقول أن لطفى السيد قد انسحق أيضاً... فقد كانت للشخصية المصرية من أولى الموضوعات التى عالجها...

أ. منصور: ... ولكنه عالجها بروية أوروبية.. أن ما أعنيه، يا أستاذ ياسين، ليس تريد مقولات الثقافة الأوروبية فقط، بل وأيضاً تبنى الرؤية الأوروبية فى النظر إلى الأشياء.. فمهاجمة الحضارة الأوروبية، ومهما بلغ عنف هذا الهجوم. لا يعنى - فى حد ذاته - أن المرء لم تسحقه الثقافة الأوروبية. ذلك أن هذا الهجوم العنيف ربما كان ينطلق من نظرة أوروبية.. وفرضيات ومسلمات أوروبية...

أ. ياسين: ... الواقع أنها قضية معقدة.. فتبنى المنهج لا يعنى تبنى الرؤية.. ذلك أنه من المؤكد أن المثقفين العرب، بوجه عام، قد استفادوا كثيراً من المناهج الأوروبية فى التفكير. صحيح أنه يصعب أحياناً أن يفصل المرء بين المنهج وبين النظرية، إلا أنه من الممكن على الأقل، استخدام المنهج بشكل ثورى، أو بشكل مختلف... على أية حال، فإنه صحيح أيضاً أنك سوف تجد مثقفين انبهروا - أو انسحقوا كما نقول - بالحضارة الأوروبية، ولا زال بعضهم موجوداً حتى الآن. ولكنك سوف تجد مثقفين آخرين قاوموا ذلك، وحاولوا تقديم رؤية بديلة... وسوف تجد هذه الظاهرة

موجودة على اتساع الوطن العربى: أى تواجد المسحقون والمقالمون جنباً إلى جنب...

أ. منصور: ... الواقع أتنى يجب أن اعترف أن ما أعرفه عن الحركة الثقافية فى الوطن العربى - ومن الناحية التاريخية بالذات - لا يؤهلنى لمناقشة ما نقول.. ولذلك فلنا أألول أن أأصر الموضوع فى نطاق القطر المصرى....

أ. ياسين: ... لا بأس... ولكن لنأخذ ساطع الحصرى مثلاً، الذى روى فى كتابه "مذكراتى فى العراق"، كيف أنه فى ١٩٢٠ ناقش مسألة اختبارات الذكاء هذه على مجموعة من الطلبة العراقيين، كانت نتيجتها أنه أثبت أنه ليس هناك فروقاً جوهريّة بين الطالب العراقى والطالب الأمريكى من حيث مستويات الذكاء، ومثبتاً أيضاً خطأ للنظرة العنصرية التى كانت تدعى تفوق الأخير على الأول. وأنا أعنى بذكر ذلك أن أضرب مثلاً على مدى حساسية أحد رواد الفكر القومى ومدى وعيه وإدراكه لأهمية إثبات خطأ النظرة للعنصرية الأوروبية، وتأكيد أنه ليس هناك فروق عنصرية بين شعوب العالم. كذلك سوف تجد أمثالاً لساطع الحصرى فى المغرب العربى، حيث سوف تجد رواداً من المفكرين الذين قاوموا الفكر الغربى مثل "خير الدين التونسي" و"ابن باديس".. وغيرهم، كذلك فقد صدر مؤخراً عدد من الكتب تتناول أدب الرحلة فى الفكر العربى، والتعريف بالرحالة العرب، وبالأفكار التى نقلوها إلى المجتمع العربى، وهل تم نقل هذه الأفكار بشكل نقدى أم نقلت لنبهارى...

أ. منصور: ... حسن... ولكن أسمح لى أن استكمل المقولة التى طرحتها عليك من قبل فى حديثنا هذا... والخاصة بتسحاق المثقفين المصريين المحدثين من الرواد أمام الثقافة الأوروبية. ذلك أن الذين يطرحون هذه المقولة يقولون أن هذا الجيل الأول - ويعنون بذلك هذا الجيل الذى برز فى الحياة الثقافية المصرية عقب الحرب العالمية الأولى - بحكم ثقله الألبى الهائل فقد كان يضم عملاقة من أمثال طه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم والملازنى، من الذين وضعوا بذور عدد من النشاطات الفكرية والأدبية مثل المسرح والرواية والقصة والنقد الفنى الحديث والذين يطلق عليهم جيل الأباء - أن هذا الجيل كان تأثيره على الجيل الذى تلاه هائلاً. ورغم أن هذا الجيل الجديد نشأ فى غمار حركة نضال

وطنى ناضجة، وخاض معارك بطولية من أجل الاستقلال الوطنى عقب الحرب العالمية الثانية، فإيه ورث كثيراً من أمراض الجيل الذى سبقه بسبب تأثيره الهائل به.

أ. ياسين: ... أنت هنا تتكلم عن مسألتين: مسألة الانفصال بين المثقفين والجماهير هى واحدة، والمسألة الأخرى هى الاتبهار بالنموذج الأوروبى. وهنا يحق للمراء أن يتساءل ما هو البديل الذى كان فى متناول هذا الجيل من المثقفين؟...

أ. منصور: ... ولكن للمسألتين مرتبطتان، يا أستاذ ياسين، أى أن الانفصال نتج عن الانسحاق...

أ. ياسين: ... لا ... أن الأمر يختلف قليلاً...

أ. منصور: ... لم يحدث هذا الانفصال نتيجة تبنى المثقفين غير ثقافة أمتهم والتي احتفظت بها - بشكل ما - عامة الأمة، ربما بسبب نسبة الأمية العالية والتي تبلغ فى مصر نحو ٨٠% تقريباً؟...

أ. ياسين: ... لا ... ليس بالضرورة . ورأى فيما يتعلق بالمشكلة الأولى - أن تبنى المثقفين: للقوالب الأوروبية فى التفكير - أنها ترجع إلى انعدام البديل، ذلك أنه لم تحدث حركة أحياء ثقافى تعمل على تحديث التراث...

أ. منصور: ... ولكن ذلك حدث، بالضغط بسبب انسحاق المثقفين أمام الثقافة الأوروبية...

أ. ياسين: ... على أية حال، فإن ما حدث هو أنه لم تتم، منذ محاولات رفاعة الطهطاوى حركة أحياء ثقافى حقيقية، تعمل على إبداع نموذج ثقافى واجتماعى عربى، وتستعين فى ذلك بالخبرات الأجنبية وبأصالتك التاريخية...

أ. منصور: ... نعم... ربما... رغم أنني اعتقد أنهما مسألة واحدة...
أ. ياسين: ... نعم... نحن على خلاف حول ذلك. ففى رأيي أن المشكلة الأولى تتعلق بمحاولات طليعة المثقفين العثوريين على نموذج قومى ثقافى واجتماعى وسياسى للوطن العربى. فهذه مشكلة مستقلة لها قساماتها ومكوناتها الخاصة. أما المشكلة الثانية فإنها ذات وجهين وجه سياسى، ووجه آخر فكرى... يتعلق بمسألة اللغة التى يتواصل بها المثقفون مع

الجماهير ونوعيتها: وهل هي لغة أعجمية خاصة يتفاهم بها المتقنون في دوائرهم المغلقة...

أ. منصور: ... اعتقد أنك لا تقصد بتوعية اللغة جنسها. أى إذا كانت لغة إنكليزية أم فرنسية... إلخ.. وإنما تقصد باللغة زوايا الرؤى والقيم والمصطلحات الثقافية.. إلخ..

أ. ياسين: ... نعم... بالضبط... وكمثال على ذلك.. فقد شاهدت منذ فترة برنامجاً من برامج التليفزيون يدور فيه حوار بين المشاهدين عن طريق التليفون... وقد قال أحد المشتركين: ما تقولونه مكلنه الجامعة.. أما نحن فإننا لا نفهمه!... ذلك أن معظم المشتركين فى هذا البرنامج من الخبراء والمتخصصين... واحداهم استخدم - مثلاً - اصطلاح "ديناميكية المجتمع". وأنا أسأل من يمكن أن يفهم معنى هذا الاصطلاح غير المتقنين.... أو أن يستخدم مثلاً أيضاً اصطلاح "ميكانيزم التغير الاجتماعى"....

أ. منصور: نعم... كما أثنى أعني أيضاً - وبالإضافة إلى ذلك - أن المثقف حين يتحدث عن الدين - مثلاً - فإنه يعنى شيئاً آخر تماماً عما يعنيه الناس أو يفهمونه حين يتحدثون عن الدين.

أ. ياسين: ... هذا صحيح.. أى أن هناك مشكلتان: مشكلة اللغة التى يستخدمها المتقنون فى التعامل مع الجماهير والاتصال بها، ومشكلة ثانية ذات طابع مياسى تتعلق بمدى قدرة المتقنين على التواصل مع الجماهير، والتى تحدثنا عنها فيما سبق... والتى تتصل بقضية الديمقراطية. أى أن هناك قضيتان: قضية فكرية تتعلق بأزمات الفكر العربى، ومشكلاته، ولغته، هذه قضية أما القضية الأخرى فهى كيف يمكن له أن يتفاعل مع جماهيره.. وهذه مشكلة سياسية، وليست فكرية...

أ. منصور: ... بصفتك أحد المتخصصين فى علم الاجتماع. وبحكم رصدك للبدور القائمة فى أرضنا الثقافية، وللبدور التى تتوقع لها أن تتولد فيما بعد، هل تنسم نظرتك إلى المستقبل بالتفاؤل؟..

أ. ياسين: ... مسألة التفاؤل والتشاؤم، كما تعلم، مسألة نسبية، ولكن رأيي، على أى الأحوال، أن الظروف التاريخية التى يمر بها وطننا العربى الآن، هى ظروف حاسمة، وعلى كل من المستوى الفكرى والمستوى السياسى. فعلى المستوى الفكرى هناك، كما قلت، عملية مراجعة...

أ. منصور: ... ولكن ذلك يتم في دوائر ما يسمى بالـ upper-crust (الأبركرست) أو الفئات العليا فقط...

أ. ياسين: ... لا بأس... ولكن هذا لا ينفي أهميتها. فطالما أننا نعيش في مجتمع تغلب عليه الأمية، لا تشارك فيه الجماهير في الحركة الثقافية، وحيث هناك انفصال بين الصفوة وبين الجماهير، فلا بد أن يأتي التجديد الفكري من هذه الفئة الصغيرة المحددة العدد... وأنا رأيي أن هناك عملية إيجابية تتمثل في إعادة للنظر في الكثير من المسلمات، وإن كانت لم تبدأ بعد بشكل شامل، أما على المستوى السياسي، فلست كثير التفاؤل، وذلك بسبب الهيمنة الهائلة التي تمارسها أغلبية النظم السياسية القائمة والتي تمارس القهر على المثقفين وعلى الجماهير معا. ولذا فلست متفائلاً بأن يتم حل ذلك على المدى القصير.. وهذا رأيي...

أ. منصور: ... فيما يتعلق بالتفاؤل والتشؤم أيضاً، هل ترى أن مقاومة المثقفين للمخطط الصهيوني الإمبريالي، في الميدان الثقافي، تتناسب في مستواها وحدودها مع خطورة المشكلات المطروحة في الوقت الراهن؟...

أ. ياسين: ... أي مخطط تعني؟.. للدخلى أم الخارجى؟.

أ. منصور: ... الاثنان معا...

أ. ياسين: ... الإجابة هي: لا ...

أ. منصور: ... إذن، لماذا أنت متفائل؟...

أ. ياسين: ... أنا متفائل فيما يتعلق بالجبهة الفكرية... وليس

السياسية...

أ. منصور: ... وأنا أيضاً أبحث عن الجبهة الفكرية...

أ. ياسين: قلت لك أنني متفائل فيما يتعلق بالجبهة الفكرية، بسبب بدء حركة المراجعة ذلك لأن هذا يشير إلى أن هناك إدراكاً للقصور الذي أعتور مناهجنا وأساليبنا ومسلكتنا في المرحلة الماضية، أي أن هناك بداية حقيقية للنقد الذاتي... أي أنني متفائل لأن هناك بشائر صحوة نقدية ثقافية في الوطن العربي...

أ. منصور: ... وهل ترى أن قيادات المثقفين في الوطن العربي تقوم

بواجبها في هذا المجال؟...

أ. ياسين: ... ماذا تعني بقيادات المثقفين؟...

أ. منصور: ... أعنى المثقفون الذين يرأسون المؤسسات الثقافية المختلفة، وهؤلاء أيضاً الذين يمثلون ثقلاً ثقافياً والذين يتطلع إليهم بقية المثقفون طلباً للتوجيه والترشيد...

أ. ياسين: ... تعنى المثقفين الرسميين التابعين للنظم السياسية؟...
أ. منصور: ... الواقع أنه تصعب التفرقة بين الفئتين.. ذلك أنه غالباً ما تقوم النظم السياسية بمحاولة استيعاب المثقفين ممن يمثلون ثقلاً فكرياً ما...

أ. ياسين: ... إن المثقف الذى يتم استيعابه، يفقد فى الواقع موهبته النقدية...

أ. منصور: ... هذا صحيح...
أ. ياسين: ... الواقع أن الأمر هنا يتعلق بالوضع الهامشى للمثقفين العرب وأن الكلمة العليا ليست للمثقف العربى بمعناه الحقيقى، وأن وضعه هش وضعيف ومن هنا تنشأ قلة فاعليته...
أ. منصور: ... لقد كان سؤالى، يا أستاذ ياسين، هو: هل تقوم قيادات المثقفين بواجبها، أم لا؟...

أ. ياسين: ... الواقع أننى لا أفهم ماذا تعنيه بقيادات المثقفين؟...
أ. منصور: ... إذا كان الأمر غامضاً بهذا الشكل... فربما كان من الأفضل أن تدعو تلك القيادات باسماءها، وليكن السؤال كما يلى: هل يقوم الأستاذ نجيب محفوظ بواجبه؟... هل يقوم الأستاذ صلاح عبد الصبور بواجبه؟... هل يقوم الأستاذ سعد وهبه بواجبه؟... إلخ...

أ. ياسين: ... الواقع أننى قد اختلف معك فى أن من ذكرت هم قيادات المثقفين.. ذلك أنهم، فى الواقع، من الأبناء والفنانين المبدعين. وأنا عندما أتحدث عن المثقف فأعنى ذلك المشغول بقضايا أمته السياسية والاقتصادية والثقافية - بالمعنى الواسع...

أ. منصور: ... الواقع أننى عندما ذكرت هذه الأسماء لم أكن أحاول حصر قيادات المثقفين وإنما كنت أحاول توضيح ما أعنى بقيادات المثقفين...

أ. ياسين: ... الواقع أننى لا أدخل هذا الجدل فى اعتبارى، وذلك على أساس أن هذا الجدل بكل سلبياته وإيجابياته - قد أدى دوره وانتهى...

أ. منصور: ... أى أنك باختصار.. تجيب على السؤال بالنفى...

أ. ياسين: ... لا ... أنا أقول أن هناك قيادات أخرى للمتقين..

أ. منصور: ... ومن هى هذه القيادات فى رأيك؟...

أ. ياسين: ... لا ... لا تطلب منى أسماء...

أ. منصور: ... حسن... بدون أسماء إذن.. من هى قيادات المتقين؟...

أ. ياسين: ... هناك فى الوطن العربى، بعد الجيل الذى أشرت إليه، أجيال أخرى تعمل بطريقتها الخاصة، وبمناهج مختلفة عن مناهج هؤلاء.. ولا أستطيع أن أقول أن من ذكرتهم سوف يحلون مشاكل عالمنا العربى، فقد أدوا دورهم وانتهى الأمر، وسوف يحكم التاريخ لهم أو عليهم...

أ. منصور: ... ماذا إذن عن القيادات الحالية - فى رأيك؟...

أ. ياسين: ... الواقع أن مفهومك عن القيادة يركز على الأشخاص... وأنا اختلف معك حول ذلك...

أ. منصور: ... لا... لا معذرة يا أستاذ ياسين.. هذا غير صحيح بالمرّة.. والأسماء التى نكرتها - كما اتفق - أوردتها لأنك طلبت منى أيضاً لما أعنيه بالقيادات...

أ. ياسين: ... على أية حال.. فإن رأيي فى القيادات أنها عبارة عن أجيال.. وهناك أجيال مختلفة من المتقين العرب، وهذه الأجيال تنتمى إلى تيارات فكرية مختلفة.. والقضية هى هل يدور بين هذه الأجيال حواراً أم لا.. وكل من هذه الأجيال يعتمد أنه يقوم بدوره فى إطار والحقيقة أن ذلك لن يتحقق إلا لو تم ذلك فى إطار حوار قومى كالذى أشرت إليه...

أ. منصور: ... إذن فدورهم لم ينته بعد؟...

أ. ياسين: ... لا ... لقد بدأ، وما زال مستمر، ولم ينته...

أ. منصور: ... أنا أعنى من يطلق عليهم جيل الأبناء...

أ. ياسين: ... لا ... أنا لا أعنى هؤلاء.. فهذا جيل تاريخى.. أدى دوره... وانتهت المسألة ...

أ. منصور: ... ألا يمكن أن يقوم حوار بين هذا الجيل والأجيال التالية...؟

أ. ياسين: ... لا ... ذلك أن رأيي أن هذا الجيل قد أدى دوره..
وتحميله فوق طاقته.. هو أمر ضد منطق التاريخ.. ومعظم هؤلاء قد بلغوا
سن السبعين.. ولا زالوا يعيشون على أمجادهم الماضية.. والأمور تسير،
بالنسبة لهم، بالقصور الذاتي.*

* سجل في القاهرة ونشر في "المغير" اللبنانية بتاريخ ١٩٨١/٤/٢٥.

د. فؤاد زكريا

أ. منصور: الدكتور فؤاد زكريا، الكاتب والمفكر ورئيس قسم الفلسفة بجامعة الكويت حالياً، ورئيس قسم الفلسفة بجامعة عين شمس قبل عدة سنوات.. والواقع أنني كلما رأيتك تذكرت قول الدكتور على الراعي: إن أشد ما يحزنه في عمله بالكويت. هو أن الجهد الذي أنفق من أجل إعداد كاستاذ جامعي لا يفيد منه إلا بضعة طلاب قلائل... واعتقد أن هذا القول ينطبق عليك أيضاً.

زكريا: .. هذا صحيح..

أ. منصور: ... وهذه قضية أخرى على أية حال...

زكريا: ... ولكنها ليست بعيدة للصلة بموضوع حديثنا... فهي تتعلق بمشكلة الديمقراطية وغيرها من المشاكل التي تواجه بلادنا..

أ. منصور: بدون شك. ولكن دعني الآن انتقل إلى موضوع حوارنا. فلقد قرأت الحديث الذي أجريته مع الأستاذ سيد ياسين حول موضوع الهوية القومية والازواج الثقافية الذي يفتقد جسر الاتصال. وكنت قد عرضت في حديثي هذا مع الأستاذ سيد ياسين مقولة تزعم أن أهم الأخطار التي تهدد الجبهة الثقافية العربية، والتي تمثل الثغرات التي قد تسهل تنفيذ المخطط الإمبريالي - الصهيوني، هي مشكلة الازواج الثقافية، الحاد والمتراكم، القائم في مصر، وهو ازواج يفتقد بشكل واضح قنوات للاتصال بين الثقافتين القائمتين، أو بين الثقافة القومية التي صانتها الجماهير الشعبية ودافعت عنها طوال تاريخ مصر الطويل، وبين الثقافة الأوروبية الممسوخة التي ترتديها الطبقة المتوسطة والطبقات العليا في بلادنا.

ولكن الانطباع الذي تولد لدى من قراءة حديثي مع الأستاذ سيد ياسين هو أنه يضع ما أشرت إليه في مقدمة الأخطار التي تواجه جبهتنا الثقافية، وإنما يعتقد أن أهم هذه الأخطار هو افتقاد النقد الموضوعي لما

يسميه "بالنظام السياسي العربي" .. فهل توافقتى على ذلك، أم أن لك رأياً آخر فى الموضوع؟..

زكريا: .. أنا لا اعتقد، من وجهة نظرى الخاصة، أن هناك تعارضاً بين رأى الذى عرضته أنت، وبين رأى الأستاذ سيد ياسين. بل واستطيع أن أقول أن الرأيين يكمل أحدهما الآخر ومع ذلك، فإننى أحب أن أحدد، أولاً مدى خطورة هذا الازدواج الثقافى الذى تشير إليه وهل هو فعلاً يمثل ظاهرة يمثل هذه الخطورة والأهمية لم لا. فمن الأمور المشاهدة أن الازدواج الثقافى هو ظاهرة موجودة فى مختلف بلاد العالم، المتقدمة منها والمتخلفة على حد سواء ونحن باعتبارنا دولة متخلفة أو نامية أو ما شئت من الأسماء، لا نسفد بهذه الظاهرة. بل أننا لو أخذنا بلداً مثل الولايات المتحدة، فإننا سوف نجد هناك ازدواجاً ثقافياً، لا يقل خطورة بين أقلية واعية سواء كان وعيها متجهاً إلى الخير أم إلى الشر، وبين المجموع الأكبر من المواطنين الأميركيين، الذين تتقاذفهم الاتجاهات التى تفرسها هذه الأقلية، أو التى تملئها وسائل الإعلام.. إلخ. وهذه الملايين العديدة ليس لها رأى خاص، وليس لها كيان خاص، وإنما هى تردد فقط ما تسمعه. فهذه الازدواجية إذن توجد فى الولايات المتحدة وتبلغ أيضاً درجة الخطورة. ومع ذلك، فإنه يخيل لى أنها لم تود إلى نتائج تماثل فى خطورتها النتائج التى أنت إليها هذه الظاهرة فى مصر. كذلك فإن التاريخ يشهد بذلك أيضاً. فحين إذا أخذنا، مثلاً، الثورة الفرنسية الكبرى، لوجدنا أنها تمثل أحد النماذج الصارخة لتأثير المتغربين. وقد كان دور المتغربين فى هذه الثورة أساسياً أحدث تغييراً كاملاً فى المجتمع ونبه الناس إلى حقوقهم. وبالرغم من ذلك، فإن الجماهير الشعبية كانت تعيش فى حالة من الجهل والتأخر الرهييبين. وقد كانت هذه القلة هى التى تقود هذه الملايين المغفورة تماماً إلى الوعى. ولذا فأنا لا اعتقد أننا ننفرد بهذه الظاهرة التى أشرت إليها.. وإذا كنا نعانى من عدد كبير من "المشاكل الثقافية" فإنه يصعب على المرء أن يتصور أن كل هذه المشاكل تعود فقط إلى هذه الظاهرة.. وإذا نحن ناقشنا..

أ. منصور: معذرة لمقاطعتك.. وأرجو ألا تؤاخذنى إذا قاطعتك..

زكريا: .. لا .. على الإطلاق ..

أ. منصور: .. فالحقيقة أن الكثيرين يعرضون على كثرة مقاطعاتى.. ولكننى أرجو أن تكون صبوراً معى بعض الشيء.. وأنا أريد أن أعلق على

ما ذكرته الآن.. وإن أقدم لك فرضية أخرى ربما فتحت للموضوع آفاقاً جديدة...

وأبدأ بأن أقول أنني أوافق على ما قلته.. وإن ازدواج الثقافى هو ظاهرة توجد فى جميع البلدان بلا استثناء. فأتأخذ أن هذه الظاهرة ترجع إلى وجود مجتمعات طبقية.. وهو أمر ينطبق على جميع بلدان العالم. ولكننى بالرغم من ذلك، أود أن أطرح عليك فرضية أرجو أن نتناولها بالنقل، وهى أن ازدواج الثقافى القائم فى مصر يختلف، اختلافًا قد يصل إلى أن يكون اختلافًا كميًا، عن ازدواج الثقافى القائم فى بلد مثل الولايات المتحدة مثلاً، حيث كان هناك فى القرن الماضى ازدواج ثقافى حاد بين الأمريكيين الذين ينحدرون من أصول أفريقية وبين مواطنيهم الذين ينحدرون من أصول أوروبية. ولكن نظراً لتطبيق نظام تعليمى موحد يكاد الآن يستوعب كافة مواطنى الولايات المتحدة بالإضافة إلى وجود أجهزة إعلام ضخمة ذات تأثير قوى طاع، فباتت صياغة ثقافة قومية موحدة تجمع بين المواطنين الأمريكيين كلهم تقريباً، ونحن، فى مصر، نفتقد هذه العوامل الموحدة بالكلية. فنسبة من يجيدون القراءة والكتابة فى مصر - أى أولئك الذين أتاحت لهم فرصة تلقى التعليم الحكومى الموحد وتلونت أفكارهم ورواهاهم فى ظله - لا تزيد عن ٢٥% أو ٢٠% بأى حال من الأحوال. هذا بالإضافة إلى أن الأغلبية الساحقة من المصريين ويسبب ظروف تاريخية وسياسية معينة، لا يتقنون بأجهزة الإعلام المصرية الأمريكية. أما الأمر الثالث الذى اعتقد أنه ذو أهمية بالغة فهو أن تاريخ ازدواج الثقافى فى الولايات المتحدة قصير يعود إلى فترة قريبة نسبياً، مما يجعل مقاومته والتغلب عليه أمراً أكثر سهولة - إلى حد كبير - من مقاومة ازدواج الثقافى القائم فى مصر، والذى اعتقد أنه ظل موجوداً فى بلادنا، وينفس الحدة، منذ انهيار عصر الأسرات الفرعونية وبدء الاحتلال الأجنبى لمصر، والذى تمثل فيما يسمى بالعصر البطلمى....

زكريا: ... لا شك أن مقارنة مصر بالولايات المتحدة هى مقارنة جائرة.. ولكننى استكمالا لهذه المقارنة - أقول أنه إذا كان ازدواج الثقافى فى مصر هو ازدواج كفى، فإنه كفى أيضاً فى الولايات المتحدة وأنا - باعتبارى قد عشت بعض الوقت فى أميركا - أرى أن هناك قلة واعية، وأن

هذه القلة تعيش في ولا مختلف بالكلية عن التيار العام الذى توجهه وسائل الإعلام والبذى يعيش المواطن العادى فى ظله، والذى تمثله الخطب والبيانات التى تصدر عن المسؤولين للحكوميين وغيرهم. أى أنك تجد هناك بالفعل من يعتورهم إحساس كامل بمدى التزييف الجارى فى الحياة الثقافية ويمدى التشويه الذى تحدثه وسائل الدعاية والإعلام، وإلى أى حد يتم تزييف وعى المواطن العادى وكيف يتم امتصاص أمانيه وأفكاره ورغباته خدمة للنظام القائم. أى أن هذا الازدواج موجود هناك وبشكل حاد وكيفى أيضاً، لكنه لم يحدث هذه النتائج الخطيرة.

كذلك فإنه بالنسبة لبعض النقاط التى ذكرتها، فإن ما أشرت إليه فيما يتعلق بانعدام الثقة بين الجمهور ووسائل الإعلام، فإننى أعتبر ذلك رصيذاً إيجابياً، لأن ذلك يدل على أن الجمهور للمصرى قد تخطى حاجز التغيب المفروض عليه وهذا يمثل، فى رأيي، الخطوة الأولى نحو عبور الجسر الذى يفصل بين الجماهير - التى لم تتل نصيباً من الثقافة والتعليم - وبين القلة المثقفة.

أما فيما يتعلق بما أثير بخصوص الغزو الثقافى - سواء كان صهيونياً أو إمبريالياً أو غير ذلك - فإن على المرء أن يتساءل عن مدى مسؤولية الازدواج الثقافى عنه. ولنا استبعد أن يكون الازدواج الثقافى هو سبب هذا الغزو. ذلك أن ما بلغت للنظر فيما يتعلق بهذا الموضوع هو أننا إذا أخذنا مرحلة المهادنة مع الفكر الصهيونى - والتى بدأت منذ عام أو أكثر فإننا سوف نجد أن هذه المهادنة لم تتم من جانب جماهير الشعب والبسطاء من الناس، وإنما تمت أساساً على يد القلة المثقفة أو الصفوة المختارة من المثقفين...

أ. منصور: عفواً... ولكن ألا يرجع السبب فى ذلك ببساطة إلى اتبهار هذه الصفوة المختارة وتسحقها تماماً أمام الثقافة الأوروبية، وإسرائيل كما تعلم قطعة من هذه الثقافة الأوروبية؟ ولذا فبته من الطبيعى أن نجد رجلاً مثل الدكتور حسين فوزى (ظل طيلة عمه تقريباً يدعو إلى الأخذ بأساليب الحياة الأوروبية باعتبارها مفتاح التقدم والحضارة) يحبز بشدة إقامة علاقات وثيقة مع إسرائيل، ويؤكد أن مصر جزء لا يتجزأ من حضارة البحر المتوسط، وإن على المثقفين أن يقطعوا ما بينهم وبين تراث زملائهم من مثقفى المؤسسة من أمثال المقريزى وابن خلدون وغيرهما..

والواقع أننا، فى اعتقادى، يجب أن نفهم أن هذه المشكلة لا تمثل خطراً يواجه الجماهير، بقدر ما تمثل خطراً شديداً على المثقفين أنفسهم..

زكريا: ... هذا بالضبط هو ما أردت أن أقول.. وأضيف أنه لا شك أن المسألة التى أثيرتها وهى انبهار المثقفين بالحضارة الأوروبية - تمثل أحد جوانب الموضوع. ولكن المرء يلحظ أن المثقفين اتخذوا دائماً هذا الموقف، ولكن ذلك لم يمنع من اتخاذهم - فى الستينات من هذا القرن على سبيل المثال - موقفاً معادياً من إسرائيل بالذات.. ولم يحل بينهم وبين رفض الثقافة الصهيونية..

أ. منصور: ... ولكن هذا الموقف لم يكن عميق الجذور... بدليل أنه تغير..

زكريا: .. هذا صحيح.. هذا صحيح.

أ. منصور: .. وذلك لأنه لم يكن يرتكز على أسس أيديولوجية صلبة. وفى اعتقادى أن الأمر يختلف بالنسبة للجماهير، التى ينبع عداؤها لإسرائيل من عدايتها للثقافة الأجنبية التى تحاول انتهاك وسحق ثقافتها القومية..

زكريا: ... ليس هذا فحسب.. ولكننا لا يجب فى اعتقادى، أن نحمل الإعجاب أو عدم الإعجاب بالثقافة الغربية أكثر مما يحتمل. لماذا؟ ذلك لأن التأثير بالثقافة الغربية هو سلاح ذو حدين.

أ. منصور: .. أنا لا أعنى التأثير.. وإنما أعنى الاستحقاق..

زكريا: .. لا عليك...

ومن المعروف بالنسبة لبلدان العالم الثالث أن كثيراً من الزعماء الذين قادوا حركات المقاومة ضد الاستعمار.. بل والذين استشهدوا فى النضال ضده. كانوا من نوى الثقافة الأوروبية أى نفس ثقافة المستعمر الذى ناضلوا ضده.. بل أن بعض هؤلاء القادة كانوا منسحقين تماماً أمام الثقافة الأوروبية، مثل الجزائريين الذين لم يكن فى استطاعتهم الحديث باللغة العربية..

أ. منصور: ... ولكن لا تعتقد أن ذلك كان يمثل نقطة ضعف؟

زكريا: ... نعم... بلاشك.. ولكن ما أريد أن أقوله هو أن هذا التأثير يمثل سلاحاً ذو حدين، فأحياناً يؤدي إلى حدوث سلبية واستسلام، الأمر الذى يسهل عملية الاختراق من جانب المستعمر، ولكنه يؤدي فى أحيان أخرى،

إلى أن يستخدم الزعيم أو القائد الميلى أسلحة الغرب فى مقاومة الغرب نفسه.. أى يستخدم المنهج الغربى والأسلوب الغربى فى التفكير.. الأمر الذى كثيراً ما يؤدى إلى نجاح حركة المقاومة التى يقودها.. أى أن التأثير أو الاتيهار - بل وحتى الانسحاق- ليس بذاته هو العامل الفاصل والحاسم فى عملية الاستسلام هذه، لأنه يؤدى أحياناً إلى نتائج عكسية ولذلك فأننا أقول أن هذه القضية تحتاج إلى أن ينظر إليها فى ضوء أبعاد أخرى. وأنا لا أنكر أن النقطة التى أثيرتها تمثل أحد هذه الأبعاد، ولكن هناك بجانبها أبعاداً أخرى تتبع من واقع ظروفنا المحلية، ما يمكن أن أسميه بالإرهاق للمادى والعقل الذى حاق بالإنسان المصرى فى فترات كفاحه الماضى ضد إسرائيل وضد مختلف القوى الاستعمارية ذلك أنه بعد مرور ما يزيد على الثلاثين عاماً من النضال ضد إسرائيل، شعر الكثيرون بالإرهاق، سواء أكان هذا الإرهاق عقلياً أو مادياً...

أ. منصور: ... الواقع أن هذا موضوع خطير.. ولكن أرجو أن تسمح لى بتأجيله إلى ما بعد...

زكريا: .. لقد ذكرته لارتباطه بموضوعنا فقط..

أ. منصور: .. هذا صحيح.. ولكننى، بعد إنك، أود أن أثير مسألة أخرى.. فقد قرأت كتابكم الذى صدر مؤخراً عن "دار الفكر المعاصر" بعنوان "للعرب والنموذج الأمريكى" والواقع أن القسم الأول من هذا الكتاب يمس موضوع حوارنا بشكل مباشر. وقد استوقف نظرى بشدة تلك الفقرة الواقعة فى آخر الصفحة الخامسة من الكتاب، والتى تقول فيها:

"لقد أصبحت الوصفة غالية فى البساطة. أمريكا بنت نفسها فى قرنين من الزمان، وأصبحت أعظم بلاد العالم. إننا فلتابعنا للنموذج الأمريكى. سوف يجعلنا بدورنا عظماء متقدمين، وسينقلنا من الفقر إلى الغنى، ومن الضعف إلى القوة".

إن هذا المنطق الذى تشيرون إليه فى هذه الفقرة هو بالضبط نفس المنطق الذى كان ساعداً فى أوساط المثقفين منذ بداية العصر الحديث. وهو المنطق الذى يقول أنه إذا كانت أوروبا قد حققت كل ما حققت بفضل اتباعها لأساليب معينة، فلا بد أن تلك هى الوصفة الأكيدة للنجاح وللتقدم كما لا يسمع المرء وهو يقرأ هذه الفقرة سوى أن يستعيد إلى ذهنه على

الفور ما كان يرمى إليه رفاعة رافع الطهطاوى حين كتب كتابه "تخليص الإبريز" ..

زكريا: ... أثنى بلاشك معجب كثيراً بالمقارنات الذكية التى تجربها، ولكننى مع ذلك لا بد وان أحرز من التصميم السريع ..
.. وذلك بمعنى ..

أ. منصور: .. وأنا أيضاً أخشى من التصميم السريع .. ومن المفيد دائماً أن نكون منتهيين لذلك.

زكريا: .. كما أحرز أيضاً من إجراء مقارنات بين فترات زمنية تفصلها ساحات عريضة من الوقت، وتفصلها أيضاً تجارب سياسية واجتماعية مختلفة فقد كتب الطهطاوى "تخليص الإبريز" عند بدء نفتح الوعي لدى الإنسان المصرى الحديث. وكان ذلك بلا تجارب سابقة - فيما عدا للتجربتين العثمانية والمملوكية والتتين محتهما ما يمكن أن نسميه بالحضارة الحديثة. وفى ذلك الوقت لم نكن قد اختلطنا بعد بهذه الحضارة الحديثة.

أ. منصور: ولكننا كنا مبهورين بها ..

زكريا: ... نعم... مبهورين بها، ولكن بشكل مبرر تماماً، وعندما تقارن بين ذلك الوقت وبين الوقت الحاضر الذى مررنا فيه بتجارب، احتككنا فيه بمختلف الأنظمة الفكرية والسياسية وبالأيدولوجيات الغربية المختلفة، ورأينا ما ينفع وما لا ينفع، وما يفيد وما لا يفيد، وجربنا ما يمكن أن نسميه بنظام شبه اشتراكى، وجربنا قبله نظاماً نصف اقطاعى، كما جربنا أيضاً نوعاً من الرأسمالية .. إلى غير ذلك - أى أنه حين تقدم إلينا هذه الوصفة. التى ذكرتها فى كتابى الذى أشرت إليه، وبعد كل هذه التجارب وفى عام ١٩٨٠ فلاشك أن دلالاتها تكون مختلفة تماماً عن دلالاتها فى زمن رفاعة رافع الطهطاوى، الذى لا يصح لنا أن نظلمه.

أ. منصور: ... أنا لا أريد أن أظلمه .. ولكن أقول أن الجوهر واحد. وأن المنطق هو نفس المنطق ولاشك أنه إذا كان هناك ما يبرر هذا المنطق فى عهد رفاعة الطهطاوى، فبأنه ليس هناك الآن ما يبرره على الإطلاق ..

زكريا: ... وقد صدم الرجل، وللمرة الأولى، بشئ جديد...

أ. منصور: ... الواقع يا دكتور أننى لم أكن أقصد بكلامى أن أبين الأساليب التى أدت إلى ظهور هذا المنطق، أو إرجاعه إلى أصوله، وإنما كنت فقط أرصد الظاهرة، وهى أن هذا التيار الذى يتبنى هذا المنطق موجود فى مصر منذ عهد رفاة الطهطاوى أى أنه تيار له جذور عميقة وهو الأمر الذى ييسر على دعاة هذا المنطق عملهم.

زكريا: ... أسمح لى أن أبدي ملاحظة تتعلق بتدخلاتك - ولنا أعنى هنا التدخلات بالمعنى الطيب أى بمعنى....
أ. منصور: هذا حسن.. ولنا أشكرك..

زكريا: .. ألاحظ على هذه التدخلات أنها تهدف فى النهاية، إلى إثبات قضية أساسية تدافع أنت عنها بشدة، وهى أنه كان من الواجب، ومنذ البداية أن لا نأخذ.. أو لا نتبهر أكثر من اللازم بهذا النموذج الغربى.. وبهذه الحضارة الأوروبية. ومن الواضح أنك من أنصار الأصالة العربية أو الإسلامية ولنا لمست ضد هذا الموقف، ولكننى أريد أن أقول أنه لولا أن هؤلاء الناس من أمثال رفاة الطهطاوى ساروا فى هذا الاتجاه - وقد يكونون قد فقدوا توازنهم فى البداية على الأقل لصالح الحضارة الأوروبية، وهو الأمر الذى كان طبيعياً تماماً فى مرحلتهم التاريخية - .. أقول أنه لولا أمثال هؤلاء، ما كان فى استطاعتك أنت الآن أن تقدم كل هذه الاعتراضات عليهم وعلى غيرهم.. فقد أعطاك هؤلاء ولغيرك منهجاً معيناً فى التفكير، نتيجة لعملية التطعيم التى أجروها، والتى لولاها ما كان فى استطاعتنا أن نناقش موضوعاً هذا بهذا المستوى..

أ. منصور: ... معذرة يا دكتور.. ولكن لا بد لى هنا من أن أوضح موقفى، وذلك بسبب توصيفك، الأنف لى. فأتنا من المؤمنين بالفلسفة المادية الجبلية، وبالمادية التاريخية. وهذا أمر أساسى تماماً بالنسبة لى. ولنا أعمل فى مجال الصحافة بهذه القيم ووفقاً لذلك للمنطق. هذا أمر. أما الأمر الثانى فهو أن لدى تحفظات قوية فيما يتعلق بما يمكن أن نسميه "ثقافة المؤسسة" منذ انهيار عصر الأسرات الفرعونية، وبكلمات أخرى فإن حماسى وإعجابى الذى لا حد لهما لا ينصبان على التراث الرسمى العربى - وهو ما اعتقد أنك تغنيه بالأصالة أو الإسلامية. فعلى الرغم من إعجابى بهذا التراث، فإن لدى تحفظات قوية بالنسبة له. أما أعجابى وحماسى وانبهارى قبهم من نصيب الثقافة الشعبية، ومن نصيب قدرة

هذا الشعب على الاحتفاظ بهذه الثقافة وعلى الدفاع عنها طوال الفترة التاريخية الماضية.. هذا هو ما أردت أن أوضحه بالنسبة لهذه المسألة. واسمح لى أن أضيف كى نعود إلى موضوع حوارنا، أن الدليل على امتداد هذا المنطق - الذى أشرت إليه فى كتابك الألف الذكر - على طول تاريخنا كله تقريباً ، أن الجبرتى كتب فى "عجائب الآثار" وهو يصف زيارة قام بها لمعامل البعثة العلمية للحملة الفرنسية يعبر عن تبهاره بمادة البارود. وهذا أمر خلىق بأن يثير دهشتنا لأن استخدام البارود لم يكن آنذاك قاصراً على الأوروبيين، بل أن الجيش العثمانى استخدمه فى موقعه "مرج دابق".. أى قبل أن يكتب الجبرتى كلامه هذا بنحو ٢٠٠ عام تقريباً.. والتفسير الوحيد لذلك فى اعتقادى هو أن تسحاق الجبرتى أمام الحضارة الأوروبية وأمام القوة الأوروبية كان شديداً لدرجة فى أنه أعماه عن رؤية حقائق الواقع نفسه.. وهنا ممكن للخطورة كما أنتى، ومعدرة للإطالة لم أكن أقوم بتقييم لرفاعة الطهطاوى.. وأما كنت فقط أشير إلى جوهر دعوته وإلى ارتباطها العام بتاريخ تسحاق المثقفين المصريين أمام الثقافات الأجنبية القوية..

زكريا: .. الواقع أننى أعتقد أن القضية التى نتناولها بالنقاش شديدة التعقيد وأنها مليئة بالمفاهيم التى تحتاج إلى توضيح. وعلى سبيل المثال فإنه من ضمن ما أردده دائماً فى مختلف المناسبات، وما أحب دائماً أن أدافع عنه، هو أن ما نسميه نحن "ثقافة غرب" ليس فى الواقع ثقافة غربية مائة فى المائة فأنا من الذين يدافعون عن وجهة النظر التى تقول أن الثقافة تشبه الراية التى يحملها العدائون فى سباق التتابع - وأنت تعرف انه فى سباق التتابع يجرى المتسابق مسافة معينة ثم يسلم الراية لمن يليه من المتسابقين. وبكلمات أخرى فإن هذه الراية - أى الثقافة - تحملها فى كل عصر من العصور، أمة معينة أو مجتمع معين أو منطقة جغرافية معينة وهذه الأمة للمعينة - أو المجتمع المعين أو المنطقة الجغرافية المعينة - تسلمت هذه الراية ممن سبقها، أى أنها لم تبدأ من الصفر. وعلى ذلك فإذا كنا نحن الآن نتحدث عن "ثقافة الغرب" فإن ثقافة الغرب هذه ليست غربية خالصة.. وإذا كنا نصف هذه الثقافة بأنها غربية فإن ذلك، فى الواقع، يعطى للغرب فضلاً أكثر مما يستحق..

أ. منصور: .. أتى أوافق تملأ على ما قلته يا دكتور.. ولكنى اعتقد أنه يجب أن نضع فى اعتبارنا أن ما نسميه بالثقافة الغربية يتميز بأمرين:
الأول: العدوانية الشديدة - وذلك لارتباطها تاريخيا بالفتوحات الاستعمارية.

والأمر الثانى: هو تجاهلها وإكثارها للثقافات الأخرى فالثقافة الأوروبية - مثل إله يهوذا - لا تقبل سوى نفسها ولا تعترف إلا بها وهى تحارب وتحاول أن تسحق كل ما يعاصرها من ثقافات أخرى ويختلف عنها.. ترى هل توافق يا دكتور على ذلك؟

زكريا: .. الواقع أننى لم أكمل ما كنت أريد، قوله بالنسبة للقضية التى كنت قد أشرت لها قبل أن تخطف أنت منى الميكروفون..

أ. منصور: ... أنا آسف جداً يا دكتور...

زكريا: لا عليك.. والواقع أننى لم أكن أعنى على الإطلاق أن الثقافة الغربية هى مجرد حصيلة للثقافات الأخرى وحسب: ذلك أن الثقافة الغربية تتميز بذلك الجانب الإنسانى والعالمى، وهو تسليم للرأية، فقد تسلمت الثقافة الغربية الرأية من العرب أساساً ومن الحضارة اليونانية القديمة ومن الحضارات الشرقية القديمة أيضاً، مثل الهندية والصينية.. إلخ، وكل ذلك كان تواصلاً مستمراً. ويجب أن نميز هذا الجانب عن الجانب الأوروبى البحت - وهو الذى كنت أنت تتحدث عنه - والذى من حقنا تماماً، بطبيعة الحال - أن ننقده - وأن نروضه وأن نحمل عليه ما شئنا من الحملات.. وما يهمنى فى هذا الشأن، هو أننا يجب أن نذكر أنفسنا دائماً أن الكثير من العناصر فى هذه الثقافة الغربية التى نتحدث عنها ليست غربية بحتة، وإنما أخذها الغرب من حضارات أخرى، وأننا أنفسنا شاركنا فى عملية صنع هذه الحضارة، وأن الغرب نفسه يزداد اعترافه بذلك أكثر فأكثر. وعلى ذلك فإنه لا يلىق بنا أن نبخس حقنا، بأن نضع هذا الحاجز المنيع الذى يستحيل اجتيازه بين الثقافة الغربية وبين ثقافتنا القومية أو المحلية. كما أود أن أذكر مرة أخرى بما كان يفعله العرب أيام ازدهار ثقافتهم، وكيف لم يكونوا مصابين بالحساسية إزاء الاستفادة من الثقافات الأخرى.

أ. منصور: .. هل تعتقد يا دكتور أن السبب فى ذلك هو أن العرب لم يكن لديهم ثقافتهم القومية المستقلة؟

زكريا: ... لا .. لا اعتقد ذلك.. فلا شك أن الدين الإسلامى كان تعبيراً
عن وجود ثقافة قومية مستقلة..

أ. منصور: .. هذا صحيح..

زكريا: .. كذلك فإنى أذكر مرة أخرى بأننا يجب أن نعترف بما قدمناه
للغرب فى بداية العصر الحديث.. ونحن دائماً نقول أن الغرب قد أخذ منا
كذا وكذا.. ولا ننظر إلى الغربيين باعتبارهم خونة ومنسحقين أمام ثقافتنا
لأنهم أخذوا منا هذه العناصر الثقافية. ولذلك فإنه لا يلىق بنا أن نكيل بكيلين،
بل يجب أن نطبق على أنفسنا ما نطبقه على غيرنا. وهذا لا يمنع - كما
سبق لى أن قلت - وجود عناصر غربية محلية إذا انسحق أمامها متقفونا،
فإنه يصبح من واجبنا أن نهاجمه وأن ننقده..

أ. منصور: ولكن الا تعتقد يا دكتور أن ما قلته يفرض عليك أن تقوم
بتوضيح هذا الخط الدقيق الذى يفصل بين التأثير والاستفادة وبين
الانسحاق وفقدان الشخصية؟ ذلك أن الفرصة التى قتت أنا بعرضها لا
تعنى على الإطلاق أن أغلق النوافذ على نفسى، لأن ذلك يعنى الموت
بالجفاف، وإنما تعنى رفض أن يزدري المرء ثقافته القومية وأن يرتدى
ثياب ثقافة أخرى لا يرى شيئاً إلا من خلال أعينها بحيث يعيش فى وطنه
كالسائح الأجنبى..

زكريا: .. اعتقد أن العامل الأساسى فى هذا الخط الفاصل هو أن من
يتأثر تأثيراً إيجابياً ومفيداً هو ذلك الذى يتبنى المنهج قبل المضمون، بمعنى
تبنى منهج الفكر الغربى قبل تبنى مضمون هذا الفكر؟ أرفض المضمون
بأكمله. وإنما أن يكون أساس تأثره هو تبنيه للمنهج فقط. ومن الناحية
الأخرى، فإن هناك من يتبنى المضمون مالىة فى الماية، دون أن يلقى بالاً
إلى المنهج ذاته أو يتأثر به. هذا على حين أن أعظم ما أنتجته الحضارة
الأوروبية هو ذلك المنهج الدقيق وذلك المنطق المتماسك. وأنا اعتقد أنه من
المفيد أن يكون ذلك هو الأساس فى رسم هذا الخط الفاصل الذى تشير إليه.
ولكننى اعترف أنه من المستحيل أن نضع خطأً يفصل بشكل حاسم مائة فى
المائة بين الأشياء. وخذ مثلاً حالتى أنا. فأنا من أكثر الناس إعجاباً
بالموسيقى الكلاسيكية الغربية.

أ. منصور: هذا أمر معروف.. واعتقد أن لك كتاباً عن المؤلف

الموسيقى الألمانى "فاجنر"..

زكريا: .. هذا صحيح.. ولكن ما أريد أن أقوله هو أن إعجابي بهذه الموسيقى يعنى أنني اتبنى المضمون أيضاً، وليس المنهج فقط.. ولكن ذلك لا يعنى على الإطلاق أنني أقف منسحقاً أمام الثقافة الغربية وقد يقول البعض أنني ما دمت قد تخلّيت عن الموسيقى المحلية، فإن ذلك لا يعنى أنني قد انشغلت ونسيت تراثي. ولكنني أقول - وبمنتهى الصدق والأمانة - أن هذا النوع من الموسيقى - أى الموسيقى الكلاسيكية الغربية - يعطيني تجارب إنسانية لا أجدّها في الموسيقى المحلية. وأنا هنا لا أمدح نفسي.. ولا أفلد أحداً..

أ. منصور: .. هذا أمر لا شك فيه.. ولكن ألا تعتقد أن هذا قد يكون راجعاً إلى طبيعة تكوينك ونشأتك التربوية والفكرية؟..

زكريا: .. ربما صح ذلك بالنسبة لحالات أخرى، ولكنه لا ينطبق على حالتي. فقد نشأت نشأة مصرية في أسرة تحت المتوسطة، وكانت نشأتي تحوى كل عناصر الثقافة الشعبية المحلية. ولذلك فأنا أقول أن وضعي الآن يعود فقط إلى جهدي الذاتي.

أ. منصور: ولكن سياستك تلقيت تعليماً رسمياً.. وهو تعليم أوروبي.. يهدف إلى خلق إنسان شبيه بما يحاول نظام التعليم الأوروبي أن يخلقه..

زكريا: .. لا .. ليس إلى هذا الحد. فقد تلقينا جميعاً تعليماً رسمياً، ومع ذلك فإن هناك اختلافاً وتبايناً بين اتجاهاتنا.. وأنا أحذر مرة أخرى من التعميم..

أ. منصور: ولكن ألا تتسم اتجاهاتنا هذه كلها - وبالرغم من تباينها - بالطابع الأوروبي؟.. ذلك أن معاداة الثقافة الأوروبية لا يعنى، على الإطلاق الانسحاق أمامها.. ولنأخذ مثلاً على ذلك حركة الإخوان المسلمين، والتي بالرغم من عدائها المفترض للثقافة الأوروبية، فإن التنظيم الذي أسسته هذه الحركة والطريقة التي يتحرك بها والتي تركت أثراً على برنامجه كان تنظيمياً ذا طابع أوروبي واضح..

زكريا: .. الواقع أنني الآن لا أفهم بالضبط ما تعنيه بالطابع الأوروبي لأنه حين نقول أنه حتى المعادين للثقافة الأوروبية يقعون هم أيضاً داخل إطار هذه الثقافة، فإنه يصبح واضحاً أنه كان من المفيد أن تقدم لي تعريف لما تقصده بالطابع الأوروبي وبالطابع المحلي..

أ. منصور: .. أعتقد أن ذلك اقتراح مفيد تملأ.. ولكننى اعتقد أنه قد يكون من الأصوب، قبل أن أفعل ذلك، أن أقدم تصورى للموضوع برمته، الأمر الذى قد يقصر ما أعنيه بالطابع الأوروبى أو بالطابع المحلى. وأحب أن أوضح أولاً أن اقتناعى بالافتراض الذى سوف أقدمه قد لا يزيد عن خمسين فى المائة ذلك لأننى أوافق على ما قلته أنت من أن هذا الافتراض يشوبه التعصيم وربما التسرع. ولكن أملئ وهدفى هو أن تساهم هذه الحوارات التى أقوم بإجرائها فى توضيح الحقيقة..

وأبدأ بالقول بأننى أتصور أن الأزمة الحادة والحقيقة التى يعيشها المستقرون فى الوقت الحاضر ترجع جذورها إلى انتهاء حكم الأسرات الفرعونية وذلك بقدم الثقافة اليونانية فى صحبة الاحتلال العسكرى اليونانى وقد كانت هناك فى مصر قبل ذلك مستعمرات أغريقية، كما كان هناك جنود مرتزقة من اليونانيين فى الجيش، الأمر الذى قد يكون قد ساعد على حدوث ما حدث. ولكن للمهم أن ما حدث بعد الاحتلال العسكرى اليونانى، هو الثقافة اليونانية والتى كانت فى ذلك الوقت تتميز بالديناميكية والحيوية البالغة. وقد ساعد على أحداث ذلك، بالإضافة إلى هذا، رغبة المثقفين فى نفاق الحكام الجدد، إلى جانب اتبهارهم الناتج عن شعورهم بالضآلة أمام تلك الثقافة التى بحرتهم جيوشها. وقد بلغ من قوة انسحاق هؤلاء المثقفين أنهم استخدموا الحروف الأبجدية اليونانية فى الكتابة، كما أطلقوا على أنفسهم أسماء يونانية.. وارتدوا الثياب اليونانية (وسوف نجد أن الكثيرين من علماء اللاهوت المصريين الذين وضعوا الأسس الإيديولوجية للكنيسة القبطية المصرية لهم أسماء يونانية كما أن كتاباتهم كانت باللغة اليونانية أيضاً).

وفى الوقت الذى كان يحدث فيه ذلك فى مدينة الإسكندرية وفى بعض المراكز الحضرية الأخرى مثل منهور والفيوم. كانت جماهير الشعب المصرى تواصل حياتها وفقاً للأساليب والقيم التى ألفتها منذ القدم، دون أن تعرف شيئاً عن اللغة اليونانية أو الأسماء اليونانية أو الحضارة اليونانية. ولا تعنى هذه العزلة. أن جماهير الشعب المصرى لم تكن تنتج ثقافتها الخاصة. والدليل على ذلك هو هذا الصراع العنيف والدموى الذى دار بين الكنيسة القبطية المصرية وبين الكنيسة البيزنطية وغيرها، والذى

كان صراعاً قومياً بالدرجة الأولى يدور بين العقيدة الدينية المصرية المتميزة وبين العقائد الدينية الأخرى في بيزنطة وروما.

وكى لا يأخذ عرضى هذا وقتاً طويلاً، فسوف اكتفى بالحديث عن تلك الفترات التى بلغ فيها هذا المزيج الثقافى درجة عالية من الحدة والوضوح وكذلك قد وضع تحت المجهر. ويمكن أن نجد ذلك فى عصرين: العصر الأول هو عصر السلاطين المماليك، والذى امتد من انتهاء حكم الأسرة الأيوبية حتى احتلال العثمانيين لمصر. أما العصر الثانى فهو ذلك الذى يبدأ بالاحتلال الإنجليزي لمصر وحتى وقتنا هذا.

وبالنسبة للعصر الأول، فلتنا نجد أنه كما أن الفئات العليا من المصريين تبنت ثقافة المحتلين الإغريق وقلدت أساليب حياتهم، فقد حدث نفس الشيء مع الثقافة التركية، وهى ثقافة حكام مصر الجدد من سلاطين المماليك. وهناك وهم شائع يقول أن الأتراك أمة بلا حضارة أو ثقافة. وهذا، فى الواقع خطأ علمى فادح ويكفى أن يتأمل المرء الفن المعماري التركي، أو الأوتاسى الفخارية من "بورصة" أو من المراكز الحضرية التركية الأخرى، لكى يدرك أن ذلك يعكس ثقافة متماسكة وناضجة ومتميزة. وقد كان للتأثير الذى مارسه الثقافة التركية على الثقافة المصرية الرسمية تأثيراً هائلاً. وقد شهد عصر سلاطين المماليك فوراً ثقافياً ربما لم يكن له مثيل فى التاريخ المصرى بأكمله وقد كان هذا الفوران الثقافى يتسم بالشمولية، وقد امتد أثره إلى كافة فروع النشاط الثقافى من التاريخ إلى الجغرافيا إلى العلوم الطبية إلى الفلك.. إلى العلوم البحرية.. بل وإلى اللغات الأجنبية أيضاً. ناهيك بالفن المعماري الذى وصل إلى ذرى ربما لم يصلها سوى فى عهد عمالة الفراعنة. وقد امتلأ هذا العصر بكبار العلماء والباحثين، ويكفى أن نذكر أسماء مثل.. ابن خلدون والمقريزى والقلقشندي وابن النفيس وابن حجر والسخاوى وتغرى بردى وابن إياس.. إلخ كى ندرك مدى ضخامة الصرح الثقافى الذى أقيم فى ذلك العهد. كذلك لم يكن هذا الفوران قاصراً على مدينة معينة أو إقليم محدد. ويكفى أن نلقى نظرة على كتاب مثل كتاب كمال الدين الألفوى: "طالع السعيد الجامع لنجباء أبناء الصعيد" - والذى يضم ترجمة لحياة ٥٤٩ عالماً من علماء الصعيد الأعلى (أى محافظتى سوهاج وأسوان فقط) - أو أن نقرأ فيه أن قاضى مدينة قوص حضر إلى أسوان فخرج إليه

أربعسة راكب بظة (أى عالم وقاض) للقلته، كى ندر ك مدى شمول هذا الفوران الثقافى وامتداده.

كنك فأن هذا الفوران الثقافى لم يكن قاصراً على طبقة نون أخرى أو على الحكام نون المحكومين فى الوقت الذى كان فيه المقريزى وابن خلدون وبقاقى زملاهما من مثقفى المؤسسة - يخرجون روائعهم التى تعرفها، كانت الطبقات الشعبية أيضاً تخرج روائعها.. وكانت للطبقات الشعبية تقوم بصياغة أعمال عبقرية مثل ألف ليلة وليلة، أو ما يسمى بالملاحم الشعبية مثل "عشرة" و"الهلالية" و"حمزة البهلوان" و"على الزبيق".. إلخ.. والتى تختلف اختلافاً جوهرياً - فى نقاط انطلاقها وفى مفاهيمها الأخلاقية والدينية والثقافية - عن ما كان ينتجه مثقفوا المؤسسة. فمفهوم ألف ليلة وليلة مثلاً، عن الدين وممارساته يختلف اختلافاً كبيراً عن مفهوم الدين فى "مقدمة" ابن خلدون أو تجوم" نغرى بردى أو "بدائع" ابن إياس. ويكتشف المرء أيضاً - من قراءة عمل مثل ألف ليلة وليلة - أن نظرة الطبقات الشعبية إلى العلاقات بين المسلمين والأقباط تختلف اختلافاً كبيراً عن نظرة المؤسسات الدينية الرسمية لهذه العلاقات. وأستطيع أن استطرده فى هذه المقارنات بلا نهاية، ولكن ما أريد الوصول إليه هو أنه وجد فى عهد سلاطين المماليك نظامان ثقافيان متميزان - فى نفس الوقت - لا يصل بينهما سوى جسور ضعيفة واهية لا تتيح سيولة الاتصال أو ديمومته.

ثم ننتقل إلى الفترة الثانية، وهى فترة الاحتلال الإنكليزى والذى كان قد سبقها حدوث انفتاح ثقافى واسع على الغرب، بدأ بالحملة الفرنسية واتسع مداه فى عهد محمد على. وقد كان هذا الانفتاح يتميز، منذ بدايته بطابع الانبهار بالحضارة الأوروبية. ومثل "الجبرتى" الذى ذكرته فيما سبق يشير إلى ذلك.

وما حدث فى هذه الفترة هو أن ما يمكن أن نسميهم بـ "جيل الأباء" من المثقفين مثل أحمد لطفى السيد والدكتور طه حسين والدكتور حسين هيكل وسلامة موسى - والذين كان معظمهم يلتفون حول جريدة "الجريدة" أو من تلامذتها، كانوا يدعون بليمان حقيقى، وبلا زيف أو محاولة للخداع أو التزلف إلى الحكام الجدد (فقد كان بعضهم يقود حملات أو حركات معادية للحكم الاستعمارى) إلى الأخذ تماماً بأساليب الحياة الأوروبية

وبكافة عناصر الثقافة الأوروبية، ونبذ التراث الثقافى لزملائهم من مثقفى المؤسسة، يدعوى جموده وعدم مساهمته للحياة. ولا يمكن، فى الواقع، أن يلخص المرء اتجاهاتهم بشكل أفضل مما فعلت أنت فى هذه الفقرة التى أشرت إليها فى كتابك "العرب والنموذج الأمريكى". ولذلك فإن المتأمل لحالة المثقفين اليوم - وهم بلاشك نتاج، بدرجة أكثر أو أقل، لجيل الأبناء - يجد أنهم يعنون من ازواج ثقافى مركب، ومن انفصام ثقافى مركب أيضاً فقد رفضنا نحن المثقفون - نتيجة انبهارنا بالثقافة الأوروبية واتساحتها أمامها - تراثنا الثقافى العظيم الذى اتحدر إلينا من عصر سلاطين المماليك مثلاً - وبجانب انقطاعنا وعزلتنا عن هذا التراث، فإن صلاتنا تكاد أن تكون مقطوعة تماماً، ومنذ عهد طويل بالثقافة الشعبية.. أى بثقافة غالبية من يعيشون معنا على أرض هذا الوطن - هذا - باختصار - ما لود أن أقوله.. ولا أدرى ما هو تطبيقك على ذلك..

زكريا: .. لاشك أن العرض الذى قدمته - رغم إيجازه - يدل على الاتجاه الذى تتبناه، ولا أظن أن هناك مثقفاً واحداً يمكن أن يعترض عليه. ولكن كل ما فى الأمر أنه يبدو أن لك نظرة إلى الثقافة الشعبية يمكن أن نصفها بأنها خالصة أو تجريدية، بمعنى أنك ترى أن الثقافة تكون فى أحسن حالاتها عندما تستقل عن المؤثرات الأجنبية وترفض الخضوع لها.. إلخ، ويبدو هناك أشياء ضارة من الناحية السياسية، ولكنها تكون مفيدة من الناحية الثقافية. وميدان الثقافة شديد التعقيد وهناك ظواهر تبدو لنا فى البداية أنها كانت تعبر عن تدهور أو انسحاق أو ما شابه ذلك، ولكنها فى المدى الطويل نجد أنها أفادت وأضافت وأثرت، وأنها تحولت إلى رصيد إيجابى فى يد أمة أو شعب ما...

أ. منصور: ... ولقد نكرت أنت، فيما سبق، المحك الذى يفرق بين الاستفادة وبين الانسحاق.

زكريا: ... هذا صحيح.. ولذلك فإننى أرجو أن نتحدث عن السياسة بمنطق يختلف عن ذلك الذى نستخدمه عندما نتحدث عن الثقافة، وأن نضع فى اعتبارنا أن الظاهرة الثقافية أكثر تعقيداً، بما لا يقاس، من الظاهرة السياسية. ولكى لا نخرج عن موضوعنا الأصلى، فإننى أقول أنه إذا كان من حقنا أن نقد وأن نهاجم، فإنه إذا أردنا أن نكون علميين فإنه يتعين علينا أن نشخص الظاهرة بأقصى قدر ممكن من الموضوعية. وما يسمى

بالانسبهار بالحضارة الأوروبية في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين كان في الواقع، في تصوري وفيما يتعلق بتطور شعب مثل الشعب المصري، شيئاً لا مفر منه، وأياً كان حكماً على ذلك: سينا أم جيداً.. إلخ. ذلك لأنه كان يمثل للتقاء ثقافة جديدة ناهضة قوية نامية ومتحركة باستمرار، تأتي كل يوم بشئ جديد، بثقافة أخرى تتميز بالجمود والتحجر وبأنها وصلت إلى المرحلة التي لا تستطيع فيها أن تقوم بتطوير نفسها أي أن مرحلة التدهور والانهيار التي عاشتها الثقافة العربية والمصرية هي بالضبط نفسها مرحلة صعود الثقافة الأوروبية. وقد أدى ذلك، بالطبع إلى اتساع مستمر في الفجوة التي تفصل بين الثقافتين.

وما أريد أن أقوله هو أن تلك الظاهرة لم يكن من الممكن الفرار منها في تلك الفترة. كذلك فإنني، مرة أخرى، أقول أنه لا بد أن نفرق، وبشكل واضح بين خضوع أو استسلام عدد من كبار المثقفين المصريين، في الوقت الحالي، للمؤثرات الثقافية الصهيونية والأمريكية، وبين خضوع واستسلام رفاة الطهطاوى أو محمد عبده أو حتى أحمد لطفي السيد وطه حسين للمؤثرات الثقافية الأوروبية، ذلك أن المثقفين مختلفين تمام الاختلاف. وهذا هو ما يهمني، لأن في ذلك انصافاً لهؤلاء المثقفون المعاصرون الذي يدعون الآن إلى الاندماج في الثقافة الصهيونية والأمريكية.. إلخ وهذان، كما هو واضح، موقفان مختلفان تماماً. وأنا اعتقد أن الموقف الحالي، من جانب هؤلاء المثقفين المعاصرين، ليس موقفاً ثقافياً فقط. ذلك أن به عناصر سياسية في المقام الأول، وكذلك به عناصر مصلحية أيضاً. وأستطيع أن أقول أن هؤلاء المثقفين بالنسبة لهذه النقطة بالذات قد تخلوا عن رسالتهم الأساسية، أما فيما يتعلق بمثقفى القرن التاسع عشر، فقد كانوا - في اعتقادهم - يؤدون رسالة عن طريق نقل صوت جديد ودم جديد إلى ثقافة أمتهم، وقد عانوا في سبيل تأدية هذه الرسالة - ونحن نعرف المعارك العنيفة التي خاضها محمد عبده ضد علماء الأزهر مثلاً - كما كانوا يتسمون بطابع الرغبة في الاستشهاد في سبيلها. والوضع الحالي يختلف عن ذلك الوضع تماماً. ذلك أنه في الوضع الحالي، هناك إغراءات سياسية واجتماعية معينة، وهناك إیراز لعدد معين من المثقفين، هم الذين تقوم أجهزة الدولة الرسمية وأجهزتها الإعلامية من صحف وإذاعة وتليفزيون.. إلخ بمحاولة فرضهم على الناس، وذلك لإثبات أنه لا يوجد في بلادنا سوى

هؤلاء، وهذا فى نفس الوقت الذى لا يسمح فيه للأصوات الأخرى - والتي لا تقل أهمية وقدرة وعمقا عن هؤلاء - بأن تعبر عن نفسها على الإطلاق، هذا بالإضافة إلى تقديم إغراءات، لا أول لها ولا آخر، لهؤلاء الناس (أى المتفقون المؤيدون للنظام - أم) وكل ذلك، بالإضافة إلى عامل الانتهاك للعقل، قد أدت إلى ما نحن فيه الآن. وكل هذه العوامل، أيضاً، تميز الوضع الحاضر عن غيره من الأوضاع السابقة. كذلك فأنا اعتقد أن رأى الذى قلته الآن يعبر الفجوة الظاهرة بين ما قلته أنت وما قاله سيد ياسين فى الحوار الذى أجرته معه، أى تأكيدك أنت على مسألة ثقافتين، وتأكيد هـ على الديمقراطية وعلى حرية التعبير. لأننا نستطيع هنا أن نجد الرابطة التى تصل ما بين الرأيين. بمعنى أن هؤلاء المتفقين الرسميين - وهم متفقو المؤسسة - قد فقدوا تأثيرهم وجماهيريتهم الماضية، لأنه كانت هناك عملية متعمدة مقصود بها إعلاء هذه الأصوات وخفض الأصوات الأخرى. وهكذا ظهر هؤلاء بوصفهم الممثلين الوحيدين للثقافة المصرية.

ولاشك أن من أهم أسباب وجود ظاهرة الازدواج الثقافى التى نعانى منها الآن، أن هناك محاولات متعمدة لاسكات أصوات صادقة وعميقة فى الميدان الثقافى، مع فتح الباب على مصراعيه أمام أفراد معينين، يراد لهم أن يكونوا هم المعبرين عن وجه مصر الثقافى فى الخارج كما تريد المؤسسة أن يكون..

أ. منصور: ... الواقع أن ما قلته أنت الآن يثير موضوعين: الأول هو ما يحدث الآن فى ميدان الثقافة الشعبية، والثلى - وقد يكون فرعياً ولكننى أؤمن بأهميته - هو ما قلته بشأن الشيخ محمد عبده وبأن نضال الشيخ محمد عبده نضال صحيح - بل واعتقد أنا أنه صحيح - ولكن هناك بالإضافة إلى هذا الجانب، جانباً آخر من محمد عبده. وأنا أسألك ألا تظن أن هناك علاقة ما بين دعوة محمد عبده لتبنى النظرة الأوروبية للحياة. وبين موقفه الضعيف المتهلك فى مواجهة الاحتلال الإنكليزى لمصر؟

زكريا: ... أن كل كلمة فى الجملتين الأخيرتين اللتين قلتها تثير أيضاً تساؤلات عديدة فهناك مثلاً عبارة تبنى النظرة الأوروبية للحياة. فأنا أشك فى حقيقة ذلك، لأن النظرة إلى الحياة تعنى نمط الحياة وأسلوب الفكر. وأنا اعتقد أن محمد عبده كان يدعو إلى تبنى عناصر معينة فى الحضارة الأوروبية، وليس لتبنى النظرة الأوروبية للحياة. وذلك بدليل أنه كان - قبل

كل شئ - عالما من علماء الإسلام (!!!! - إم)، ولا يستطيع أن يصل إلى حد الدعوة إلى أن نعيش الحياة اليومية التي يعيشها الأوروبي تماماً (!!!! - إم)، أو أن تكون علاقتنا، نحن الرجال، بالجنس الآخر مثل علاقات الأوروبيين، أو أن نأكل متلماً يأكلون.. أو أن نرتدى ما يلبسون من ملابس فمن المؤكد أن محمد عبده كان يدعو، فقط، إلى تبني جوانب معينة في الحضارة الأوروبية، وليس النظرة العامة للحياة، كما تقول..

أ. منصور: .. رغم أنني، يا دكتور، اختلف معك، فأنتى سوف أطرح السؤال بشكل آخر: فهل توافق على أن محمد عبده كان يعمل من أجل التوفيق بين الدين الإسلامى وبين طريقة الحياة الأوروبية؟..

زكريا: ... أن إيمانى - كما سبق لى أن قلت - هو أن ما نسميه نحن بالأسلوب الأوروبى فى الحياة، ليس أوروبيا فقط.. وكل ما فى الأمر هو أن أوروبا هى التى تحمل الراهية فى هذه المرحلة التاريخية ورأى أن هذه الراهية سوف يحملها الشرق الأقصى فى وقت ما من القرن القادم. وهناك علامات وإشارات لذلك. وأنا اعتقد أن اليابانيين والفيتناميين والصينيين.. إلخ هم الذين سوف يحملون هذه الراهية فى المستقبل. وعند ذلك لن نستطيع أن نقول، أيضاً، أن تلك حضارة صينية أو فيتنامية أو يابانية. ولذا فأنتى أقول أنه ربما كان ما يدعو محمد عبده إلى تبنيه هو تلك الجوانب الإنسانية فى الحضارة الأوروبية أى تلك الجوانب التى ساهمت فيها كافة الحضارات والأمم على طول التاريخ الإنسانى وأنا أشك كثيراً أن محمد عبده كان يدعو إلى تبني الجوانب الأوروبية الخالصة.

أ. منصور: ... أظن أنك قد وافقتنى على أن الحضارة الأوروبية تتميز بالعوانية وبالغيرة العنيفة من الحضارات والثقافات المعاصرة لها، وسواء كانت تنافسها أم لا...
زكريا: ... لا .. لا ..

أ. منصور: .. وهنا ممكن الخطورة فى الواقع..
زكريا: .. لا ولو أنك رجعت إلى ما قلت، لوجدت أنني لم أوافقك.. صحيح أنك قلت أن الحضارة الأوروبية تتميز بالعوانية، ولكننى لم أوافقك على ذلك. ثم انتقلنا بعد ذلك إلى موضوع آخر.

ولا تعنى عدم موافقتى أن ما قلته أنت خطأ بل هو يعنى أن ذلك مجرد سمة تميز كل الحضارات فى مرحلة ازدهارها، فإذا أخذنا الحضارة العربية

فى مرحلة ازدهارها، فسوف نجد أن هناك من يقولون أنها قامت بحد
السيف (ليس هذا خلطاً بين إقامة حضارة وإقامة إمبراطورية؟ - إ. م.)
وسواء كان ذلك صحيحاً أم لا..

أ. منصور: من المؤكد أن الحضارة العربية - من الناحية الثقافية -
لم تحاول القضاء على الثقافات الأخرى..

زكريا: .. صحيح أنها لم تحاول القضاء على الثقافات الأخرى، ولكن
مقدار الاعتزاز بالأصل العربى وبالأصالة العربية. كان كبيراً جداً.

أ. منصور: لا تؤلخنسى يا دكتور، ولكنه لم يحدث أبداً فى التاريخ
العربى أن كانت هناك محاولة من جانب الثقافة العربية لهدم الثقافات
الأخرى. بل إنه من الثابت على العكس من ذلك، أنه كان هناك شوق قوى
للاستفادة من الثقافات الأخرى، بل وحتى المنشرة منها. وحركة الترجمة
القوية التى شهدها العصر العباسى لنقل ثمار الفكر الفلسفى اليونانى لا
شك تشير إلى ذلك..

زكريا: أفتنى أوافقك على ذلك. ولكن الفرق لم يكن بهذا الحجم الكبير،
ذلك حين قدمت الحضارة العربية وجدت أن الحضارة اليونانية التى سبقتها
كانت تسبقها، على الأقل فى البداية، بمراحل عديدة.. ووجدت الحضارة
العربية تراثاً هائلاً فى العلم والطب والفلسفة.. إلخ، وكان لابد للحضارة
العربية، أن هى أرادت الاستمرار فى الحياة، أن تنتقل عن هذا التراث، وأن
تقتبس منه وإذا كانت الحضارة الأوروبية يسودها فى الوقت الحالى الشعور
بالاستعلاء، فما ذلك إلا لأنها تعرف أنها تجاوزت الحضارات الأخرى
بمراحل عديدة.. وإذا كان هذا خطأ من وجهة نظرنا، فإنه فى نفس الوقت
ليس بالأمر الغريب على الحضارات..

أ. منصور: هل تسمح لى بالتطبيق على ما قلت؟..

زكريا: نعم.. تفضل.

أ. منصور: لاشك على الإطلاق يا دكتور، فى صحة بعض
الاعتراضات التى أثيرتها بالاستعلاء، كذلك فأتنى ألاحظ أن كلامك يتضمن
الاعتراف بما زعمته من تميز الثقافة الأوروبية بالاستعلاء والعنصرية،
وتبريرك لذلك لا غير، فى الواقع من الأمر شيئا، فالتسبب لا يعنى عدم
صحة التوصيف أما فيما يتعلق بالنقطة الثانية التى أثيرتها يا دكتور، بشأن
الإنجازات التى حققتها الحضارة الأوروبية فى ميدان اكتشاف الحضارات

الأخرى، فإن لى تحفظاً قويا فيما يتعلق بها فحين يقرأ المرء مثلاً كتاباً مثل كتاب الكلب الأمريكى الشهير "الآن مورهد" عن "النيل الأبيض"، يجد أن المؤلف وهو يحكى قصة اكتشاف منابع النيل فى القرن الماضى يورد هذا التعبير الغريب: "وهكذا، ولأول مرة فى التاريخ يضع، الإنسان قدمه على تلك البقعة من الأرض".

واعتقد أن لهذه العبارة دالتين هامتين: للدلالة الأولى هى مجرد ورودها وكتابتها إحدى البديهيات الثابتة، والدلالة الثانية هى أنها لم تثر أية دهشة أو اعتراض من جانب القارئ الأوروبى هذا رغم أن الجميع - بما فيهم مؤلف الكتاب نفسه الذى أورد ذلك - يعرفون تماماً أن هذا المكتشف الأوروبى لمانبع النيل لم يذهب إلى هناك وحده ودون معونة من أحد بل أن المؤلف نفسه يقول فى الصفحة التى وردت بها هذه العبارة أن بعض العرب من سكان مدينة "مباسا" الكينية هم الذين قادوه إلى تلك البقعة، وناهيك بسكانها المحليين ولكن كل ذلك لم يمنع المؤلف من أن يكتب ما كتب لماذا؟ وماذا عن الأمية العمية؟ أن السبب ببساطة هو أن الإنسان فى نظر، الحضارة الأوروبية هو الأوروبى فقط، أما من عداه فغير موجود، ولا يستحق هذا الوصف، وقد كان ذلك أمراً ضرورياً وحيوياً للحضارة الأوروبية من أجل أن تبرر أمام شعوبها أعمال القسوة والانتهاك اللفظ للكرامة الإنسانية والسفك الوحشى للدماء التى صاحبت حركة الاستعمار الأوروبى بشكل لم يسبق له مثيل فى التاريخ...

زكريا: هذا صحيح تماماً... والمثل الذى ذكرته يتعلق بمكتشف من العصر الاستعماري وقد ذهب إلى أفريقيا طبعاً حاملاً كل أطماع الاستعمار وعقليته وإحساسه بالتفوق ورغبته فى التبرير... إلخ. ولكن هذا لا ينفى الجانب الآخر، وهو أن الذى نبهنا إلى هذه الصفات فى الحضارة الأوروبية - أى الاستعلاء وإنكار الحضارات الأخرى والرغبة فى القضاء عليها - كان الكثيرون منهم من الأوروبيين وهكذا فإن هذين الوجهين يوجدان معاً فى الحضارة الأوروبية، ذلك أن كل ما فى الأمر أننى غير راضى عن ما يذهب إليه الكثيرون من كتابنا ومفكرنا من وصف لهذه الحضارة بأنها أوروبية فقط، وفى ذلك ظلم كبير لنا ولتاريخنا وفى نفس الوقت..

أ. منصور: هذا الفهم هو فهم أوروبى بحت وهو لم يأت منا نحن، فالأوروبيون أنفسهم هم الذين يصفون حضارتهم بأنها أوروبية، وأنها

ترجع بجنورها إلى الحضارة الإغريقية متجاهلين بذلك الحضارات الأخرى
التي ساهمت - كما قلت أنت - في إقامة صرح ما يسمى بالحضارة
الأوروبية..

زكريا: .. نعم.. ولكن لماذا نجاريهم في ذلك؟...

أ. منصور: لأننا منسحقون أمامهم..

زكريا: ولكن الذين يقولون بذلك هم الذين ينتقدون المنسحقين..

أ. منصور: إن معاداة الحضارة الأوروبية، كما سبق لي أن قلت لا

تعني الإفلات من الاستحقاق أمامها..

زكريا: إذن ما العمل؟.. إذا كانت معاداة الحضارة الأوروبية

ومسايرتها يتساويان؟ على أية حال، فإن ما أريد قوله هو أنه يجب علينا أن

نضع الحضارة الأوروبية في موضعها الصحيح وحجمها الحقيقي، وأن

نقول أن هذه الحضارة هي المرحلة الأخيرة من مراحل جهود شاركت فيها

الإنسانية جمعاء، وليس الأوروبيين فقط، فقد بدأ دور أوروبا منذ ثلاثة أو

أربعة قرون على أقصى تقدير، وذلك بالإضافة، طبعاً، إلى عصرى

الحضارتين اليونانية والرومانية أما في مئات السنين الباقية فقد كان لمختلف

أنواع الحضارات دور. ولولا أنه في مكان ما، اكتشفت العجلة مثلاً، ولولا

أنه في مكان ما، اكتشفت الاستخدامات السلمية للنار أو طرق المعادن إلخ -

أقول أنه لولا ذلك ما كانت الحضارة الأوروبية كما نعرفها الآن، ولا بد

لذلك من أن ننظر إلى المسألة من هذه الزاوية هذا بالإضافة إلى المؤثرات

المباشرة تماماً، مثل التأثير العربى ابتداء من القرن الثانى عشر الميلادى.

هذا أمر، الأمر الثانى هو أننا يجب أن لا نتصور أن وجود حضارة عالمية

منقوفة مثل الحضارة الأوروبية هو شئ يمكن التخلص منه، ورأبى الخاص

أنه ما أن تصل حضارة ما إلى هذا المستوى، وما أن تثبت قوتها - ولو

كان ذلك بالسلاح - بهذا الشكل، وما أن تقدم كل هذه الإنجازات التكنولوجية

والعلمية لتتأخر لا يمكن إنكارها، حتى تصبح هذه العملية لا يمكن الرجوع

عنها، أو التراجع فيها أبداً وكل مهمتك، بوصفك إنساناً ينتهى إلى حضارة

أخرى، هي أن تتخذ من الحضارة الأوروبية موقفاً متوازناً وأن لا تفقد

بإزناك أمامها وبكلمات أخرى، أن تقول لنفسك: هذا شئ قائم وموجود ولا

يمكن تجاهله إذن فكيف أستطيع أن أجنى أقصى فائدة منه وكيف نتجنب

أخطاره وشروره أما أن تتكر وجود هذه الحضارة أو تدينها بوصفها شراً

خالصاً، وبأنها حضارة مادية غربية، ونحن حضارتنا روحية إلى آخر هذا الكلام الذى نقرأه يومياً فى المقالات للرخيصة وللكتابات السطحية التى تملأ رفوف المكتبات وأكشاك الصحف عندنا، فإن رأيي أن ذلك أمر مستحيل وغير عقلانى ولا يرجع ذلك إلى انبهارى، وأنما لأن هذا ببساطة، هو قانون الحياة..

أ. منصور: أعتقد، يا دكتور، أن أحداً لا يمكن أن يختلف معك فيما قلت.. ولم تكن هذه المسألة أبداً هى موضع الخلاف فى حوارنا. فهى أمر يكاد أن يكون بديهياً ومن الناحية العكسية لماذا أخسر شيئاً دون مبرر؟... زكريا: وبمجرد أن تبدو على هذه الحضارة علامات التقدم. وحتى لو كان هذا التقدم مالياً إلى هذا الحد فإن هذه الحضارة تصبح شيئاً لا يمكن الرجوع عنه، والدليل على ذلك أنك تجد اليوم أن أشد الناس هجوماً على هذه الحضارة وخاصة هؤلاء الذين يسمونها بالمادية وبارتكاب جريمة إفقاد الإنسان قيمة الروحية - إلخ، يستعينون فى هجومهم هذا بنفس أدوات ووسائل هذه الحضارة ويذهبون إلى الإذاعة والتلفزيون لإيداء آرائهم تلك وهم يركبون سيارات أنتجتها الحضارة الأوروبية..

أ. منصور: هذا كلام صحيح، يا دكتور، وأنا أوافق عليه. وعلى أية حال فأتا أعتقد أنك وضعت الأمور فى موضعها الصحيح حين قلت أنه يجب علينا أن نضع الحضارة الأوروبية فى موضعها الصحيح تاريخياً من حركة الفكر الإنسانى ككل. هذا أمر لا يصح أن يقع فيه خلاف ولكن تبقى ثقافة أخرى، لم نعطها حقها فى الحوار، وهى ثقافة جماهير شعبنا ولا أدري أن كنت تعلم يا دكتور أنه منذ إنشاء كرسي للأدب الشعبى فى كلية الآداب بجامعة القاهرة منذ حوالي ٢٠ عاماً، لم تقدم إليه حتى وقتنا هذا رسالة جامعية واحدة - ماجستير أو دكتوراه - عن عمل فذ - أعتقد أنه لا مثيل له فى العالم كله - هو، ألف ليلة وليلة؟ وأنه لم يقدم عن هذا العمل الفذ منذ إنشاء قسم اللغة العربية بكلية آداب جامعة القاهرة، أى منذ حوالي ٦٠ عاماً، غير رسالة ماجستير واحدة؟...

زكريا: ولكن لاشك أن هناك رسالات جامعية عديدة قدمت عن الآثار الأخرى فى الأدب الشعبى..

أ. منصور: نعم.. ولكن "ألف ليلة وليلة" وهى أعظم مظاهر النشاط الثقافى لجماهير الشعب المصرى، وأكثرها شهرة وتأثيراً وبالرغم من ذلك

فإن المثقفين المصريين قد نبذوها نبذ النواة ولا تستطيع سيادتك أن تجد قصصاً مصرياً واحداً يضع هذا العمل ضمن قائمة مصادر إبداعه الفني، بجانب المصادر الأوروبية للعيدة الأخرى هذا في الوقت الذي أحدث فيه هذا العمل حين ترجم في أوائل القرن الماضي، تأثيراً هائلاً في الألب الأوربي ولا يزال مستمراً حتى الآن أما نحن - أي المثقفون - فلننا نصم هذا العمل بنشر الخرافات والإباحية الجنسية.. ونمنع أطفالنا من قراءته... زكريا: تعليقى على ذلك هو أنه فيما يتعلق بموضوع ألف ليلة وليلة قد يكون هناك تقصير ملحوظ ولكننى لا أريد أن أصل إلى درجة التعميم - التى وصلت أنت إليها - وأن أقول أن هناك تجاهلاً كاملاً للأدب الشعبى وأنا اعتقد أن هناك عدداً كبيراً من كتاب المسرح والقصصين والروائيين إلخ قاموا باستلهم العديد من الآثار الشعبية ولا داعى هنا لأن نحصر اسماءهم لأن أعمالهم معروفة للكافة..

أ. منصور: الواقع أنه انطباع خاطئ وكل ما كنت أعنيه هو أن يضيف الفنان الألب الشعبى إلى منابعه، لا أن يجعله هو منبعه الوحيد...

زكريا: على أية حال فانا لا أظن أن التقصير فى هذا الميدان قد بلغ الدرجة أو الحدة التى أشرت إليها وأنت متحمس لقضية معينة، وأنت فى تحمسك لهذه القضية تحاول أن تظهرها وكأنها قد تجوهرت واستبعدت تماماً، وأنا لا أذهب معك إلى هذا الحد... ودعنا نقيم من الناس حكما فى هذا الأمر.

أ. منصور: وهل جرت العادة على استفتاء الناس فى المسائل الفكرية أيضاً؟..

زكريا: لكى نرى ما إذا كان هناك تجاهلاً أم لا، كذلك فإنه ليس ضروريا حين نتحدث عن الجذور الشعبية أن تكون هذه الجذور تاريخية فحين يأخذ الفنان أسرة مصرية عادية تعيش فى النصف الثانى من القرن العشرين، ويأخذ فى تشريحها من الداخل، فإنه فى الواقع يعالج عملا ذو جذور شعبية..

أ. منصور: يبدو لى يا دكتور، أننى لم أوضح ما أريد أن أقوله بشكل كاف ذلك أن المسألة لا تتعلق بالموضوع بل هى تتعلق بالرؤية أى أنه من الممكن - وهو الذى يحدث غالباً أيضاً - أن يعالج الفنان موضوعه الشعبى برؤية أجنبية وذلك أن المشكلة الأخرى الخطيرة هى عجز

المتقنين عن التواصل مع جماهير أمتهم. وذلك بسبب أن كلا منهم يستخدم لغة ذات دلالات مختلفة ولناخذ مثلاً تلك القصة التي ذكرتها في حوارى مع الأستاذ سيد ياسين.. وهى قصة "هند وبشر" ذلك أنه عندما يقرأ المرء الفقرة الأولى من هذه القصة المنشورة يجد أن النبى محمد قد ولد فى بلد اسمه "طيبة" وأن هناك وليا اسمه أمون فلايد للمرء من أن يستنتج من ذلك أن مفاهيم الجماهير الدينية تختلف تماماً عن تلك المفاهيم الصادرة عن المؤسسات الدينية الرسمية.. والتي هى نفس مفاهيم المتقنين وبكلمات أخرى، كيف يمكن للمثقف حتى ولو أراد ذلك مخلصاً أن يفهم التراث الشعبى وأن يستوعبه إذا لم تكن هناك أصلاً لغة مشتركة بينه وبين هذا التراث؟..

زكريا: .. أنى أرى أن قصة "هند وبشر" هذه قد أثرت فيك تأثيراً قوياً.. بل وأقوى مما يجب. وأنا لا أدري مصدر هذه القصة، ولا مدى انتشارها، ولا مدى خطورتها.. ولكننى أعتقد أن انتشارها محدود للغاية.. أ. منصور: انتشارها بين من؟..

زكريا: أعتقد أن حتى العوام يعرفون أين ولد النبى محمد... فإذا أنت قلت لهم أنه ولد فى طيبة فاعتقد أنهم سوف يأخذون حذرهم ويبتعدون عنك لأنهم سوف يظنون أن فى الأمر شيئاً..

أ. منصور: أن قصة "هند وبشر" يا دكتور هى أحد القصص التى يلقىها المنشدون والرواة فى موالد الأولياء فى الريف وأنا لا أعتقد أن حجم انتشارها قد تكون له دلالة هامة وكفى للاستدلال على مدى انتشارها أن ناشراً يبحث عن الريح قام بتسجيلها وتفرغها وطباعتها وتوزيعها فى متجره الذى يقع فى ميدان الحسين بالقاهرة ولا أريد أن أقول اتنى أعرف أن هذه القصة طبعت عدة مرات.. لأن ذلك لن يضيف إلى الأمر شيئاً فى الواقع.. ذلك أن المهم هو دلالتها وليس الأرقام التفصيلية الخاصة بها.. كذلك فإنه بالإضافة إلى ذلك، فإن المفاهيم الدينية التى يستخلصها المرء من قراءة قصة "هند وبشر" هذه تتشابه - أن لم تكن تتماثل - مع المفاهيم الدينية الموجودة فى "الف ليلة وليلة" وفى باقى الأعمال الفنية الشعبية.

زكريا: وما يدريك قلل هذا الناشر قد نشر هذه القصة من أجل تسجيل ظاهرة ملفتة للنظر؟

أ. منصور: رغم أنني أعتقد أن هذا ليس صحيحاً بالمرة فإن عملية النشر هذه ليست بهذه الأهمية فالمهم هو وجود القصة ذاتها وليس نشرها أو انتشارها..

زكريا: كذلك قد لا يكون المقصود من مكان الميلاد في هذه القصة الميلاد المادى وأنت تعرف أن كل الأساطير الشعبية تفسر تفسيراً مجازياً..

أ. منصور: هذا صحيح.. ولكن من الذى يفسرها تفسيراً مجازياً؟..

زكريا: غالباً ما يلقى عليها هذا التفسير المجازى ضوءاً عميقاً أى أنه يمكن أن يكون المقصود من القول بأن النبى قد ولد فى "طيبة" هو الإشارة إلى أن أول انبثاقه للوعى بفكرة التوحيد كانت هناك، وربما كان ذلك هو مدلولها فى الوجدان الشعبى حتى ولو يكونوا يشعرون بذلك بوعى وعلى أية حال فأننا لا اعتقد أن هذه القصة لها لانتشار واسع.. أو أن لها تأثيراً قوياً..

أ. منصور: ليست هذه هى القضية يا دكتور ذلك أنه بجانب قصة "هند وبشر" هناك المفاهيم الدينية الموجودة فى "الف ليلة وليلة" وهناك قصة "الخضر عليه السلام" وهناك الرسائل التى يرسلها المئات من جماهير الشعب إلى ضريح الإمام الشافعى وكأنه لا يزال حياً يمارس القضاء بين الناس.. وكل ذلك يثبت أن معتقدات الجماهير الدينية تختلف كثيراً عن تلك المفاهيم الصادرة عن المؤسسات الدينية الرسمية..

زكريا: نعم كل هذا صحيح وموجود وله أيضاً تعليقات اجتماعية ونفسية واضحة ولكن أريد أن أضيف إلى ذلك أنه حين يوسع المرء من نظريته شيئاً ما فإنه سوف يكتشف أن هذه الظاهرة موجودة فى كل بلاد العالم وقد كنت فى المكسيك منذ عامين وقد رأيت هناك طقوساً مسيحية ورغم شدة تمسك المكسيكيين بعقيدتهم الكاثوليكية فيها نسبة لا تقل عن ٥٠ % من للمعتقدات الدينية التى كان يعتنقها الهنود الحمر فى الماضى وقد رأيت هذه الطقوس والشعائر تمارس فى الكنائس الكبرى وبأخذها الناس كامر عادى.. أعنى أننا لا ننفرد بوجود هذه الظاهرة ذلك أن الأديان تصلنا عن طريق رجال الدين يقدمونها بطريقة كثيراً ما تجعل فهمها صعباً بالنسبة للإنسان العادى.

أ. منصور: صحيح أننا لا ننفرد بوجود هذه الظاهرة يا دكتور، ولكننى أعتقد أنها توجد عننا بشكل متميز تلاماً، وبلغ الحدة أيضاً وذلك لأنه لا توجد جسور تصل بين الثقافتين الرسمية والشعبية وهذا ليس هو الوضع

فى للمكسيك حيث تدل السمات العامة لحركة الفن التشكلى هناك وكذلك سمات الأعمال الإبداعية الأخرى من شعر وقصة على وجود تواصل بين الثقافة الرسمية والثقافة الشعبية وعلى أن هناك جسوراً تربط بينهما..

زكريا: ولكننى أعتقد أن السبب فى وجود هذه الظاهرة ليس هو افتقاد الجذور الشعبية لدى الفنانين أو المثقفين أو الصفوة أو القلة التى تحمل الثقافة الرسمية وإنما السبب سياسى فى المقام الأول وهو أن أنظمة الحكم المختلفة التى تعاقبت على بلد مثل مصر قد عزلت للشعب عن أى نتاج ثقافى رفيع وجديد.

أ. منصور: إذا لم يكن المثقفون هم السبب فى وجود هذه الظاهرة أو إذا كان هذا الأمر موضع خلاف، فإن الذى لاشك فيه ولا خلاف حوله هو أن المثقفين مسؤولون عن استمرارها وتعميقها..

زكريا: وافرض أننا كمثقفين قد مددنا جذورنا إلى المنابع الشعبية فهل سوف يعنى ذلك أن فى استطاعتنا إيصال إنتاجنا إلى الناس؟ لا، لن نستطيع وذلك لأن السياسات الرسمية سوف تمنع ذلك.. أى سوف تمنعنا، نحن المثقفين من إيصال إنتاجنا إلى الناس وسوف تمنع الناس أيضاً من محاولة الوصول إليه...

أ. منصور: حسن، أعتقد أننا بهذا الشكل يا دكتور، نكون قد استوفينا الحديث فى هذا الموضوع.. وأنا، فى النهاية، أشكرك كثيراً على سعة صدرك..

محمد سيد أحمد

أ. منصور: ... الأستاذ محمد سيد أحمد.. الصحفي والكتّاب وعضو الأمانة العامة لحزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي.. طرحت عليك - قبل أن نبدأ في تسجيل حوارنا هذا - المقالة المتعلقة بالارتداج الثقافي القائم في الوطن العربي بصفة عامة.. وفي مصر بوجه خاص... وهي المقالة التي تدور حولها الحوارات التي أقوم بإجرائها ولكنني قبل أن أسألك أن تدلي برأيك في هذا الموضوع... أحب أولاً أن أوضح جقياً من الأسباب التي دفعتني لاختيارك لإجراء هذا الحوار. فأتت.. أولاً: تنتمي إلى عائلة إقطاعية ذات أصول تركية.. ولكنك - رغم ذلك - قد اخترت، منذ شببك المبكر، الانحياز إلى مصبر الجماهير الشعبية، وقد كان ذلك الاختيار هو نقطة الانطلاق الأساسية في نشاطك السياسي - سرّياً كان أم علنياً - وفي نشاطك الثقافي أيضاً، كذلك فأتت من القلائل الذين يكاد يجمع الكل على إخلاصه لما يؤمن به، وعلى انتفاء المطامح والتطلعات الشخصية في نشاطه العلم..

وهناك نقطة أخرى أحب أن أنتهز هذه الفرصة كي أثريها.. فقد لاحظت أن ربود فعل عدد كبير من المثقفين إزاء هذه المقالة التي تدور عليها هذه الحوارات كانت تتسم بطابع الدفاع عن النفس وكأن المقالة تتضمن اتهاماً ما لهم، ولحب أن أقرر بأمانة أن توجيه الاتهامات.. أو توزيعها.. ليس وارداً على الإطلاق في هذا الشأن فهذه المقالة لا تزيد عن أن تكون مجرد فرضية تستخدم من أجل استكشاف جانب من واقع الوطن العربي في المرحلة الحالية ومن أجل استكشاف الحلول الضرورية للأزمات العديدة التي يعاني منها المثقفون ورجال السياسة في الوطن العربي.. أي أن المسألة ليست اتهاماً يدفع.. أو تهمة تدرأ.. وإنما هي محاولة يساهم فيها كافة المشتركين في هذه الحوارات من أجل التوصل إلى حلول مناسبة للأزمات التي أضرت إليها...

واحب الآن أن اسمع رأيك في هذه المقولة..

محمد سيد أحمد: ... أحب، أولاً، أن أشير إلى أن لهذه القضية بعدان، بعد ذاتي وبعد موضوعي، وأعني بالبعد الذاتي أن يكون للمرء بحكم وضعه الطبقي والثقافي، مشكلة تتعلق بهويته الوطنية، بمعنى أن يحس المرء، بصورة أو بأخرى، أنه ينتمي إلى أشياء وقعت تحت تأثير عوامل خارجية غريبة عن مصر... وهنا تطرح مشكلة الازدواج الثقافي نفسها، فأنا مثلاً، تلقيت تعليماً أجنبياً في مدارس "الليسيه الفرنسية" كما أستطيع القول بأن الطبقة التي انتمى إليها تاريخياً كانت طبقة ذات طابع كوزموبوليتاني.. كما كانت أيضاً بعيدة - إلى حد كبير - عن الثقافة الوطنية بمعناها الصحيح هذا بالرغم من أن والدي - رغم أصوله الإقطاعية - كانت له جوانبه المصرية.. كما كان معجباً بالشعر العربي وبالأدب العربي... أي أنه يمكن القول بأنه كان منتعماً... بشكل ما، من هذه الوجهة وهذا خلافاً لوالدتي التي كان الطابع الأوروبي يسود ثقافتها بشكل أوضح، وما أريد أن أقوله هو أن هذه المسألة تتميز بالتعقيد ولكنني أريد أن أتجاوز هذا الجانب....

أ. منصور: ... الواقع، أفتنى لم أكن أريد أن نتناول هذه القضية من الناحية الشخصية وإذا كنت قد أشرت في بدء الحوار إلى بعض الجوانب الشخصية في حديثك فإن ذلك قد ورد في مجرى تفسيرى لأسباب اختيارك لإجراء هذا الحوار... وليس من أجل أن تكون هذه الجوانب محلاً للمناقشة...

س. أحمد: ... هذا حسن... واحب أن أبدأ حديثي بالإشارة إلى تجربة حديثة وقعت لي في العام الماضي: ... ١٩٨٠... وهي تجربة اعتقد أنها أحدثت تأثيراً كبيراً ومؤكداً، في تفكيرى في الوقت الحالي فقد دعيت لحضور ندوة عقدت في لشبونة - عاصمة البرتغال - في شهر أبريل العام الماضي وقد ترددت في البداية، في حضور هذه الندوة، خشية أن يكون هدفها أن يتمكن العالم الغربى من استكشاف أفكار المدعوين من بلدان العالم الثالث ولكنني أدركت، في نهاية الأمر أن هذه الندوة مفيدة إلى حد كبير وقد اشترك في هذه الندوة عدد من صفوة المفكرين من بلدان مختلفة... فقد كان هناك أمريكيون وأفارقة ويابانيون وهنود وأوروبيون وأمريكيون لاتينيون، وكان موضوع هذه الندوة أنه يبدو حتى الآن أن الثقافة الغربية هي العمود الفقري للثقافة العالمية، ولكن من الملاحظ أن ما يمكن نسبته، بشكل عام،

إلى الثقافة الغربية هو الآن موضع للتحدى، سواء من داخله أو من خارجه وفيما يتعلق بالداخل، فإنه يمكن القول بأن الفكر الماركسى، عامة، يمثل نوعاً من التحدى للـ...

أ. منصور: ... ما هو اللفظ الإنكليزي.. يا أستاذ محمد؟..

س. أحمد: أعنى الـ norms.

أ. منصور: ... آه... أنها تعنى للمعيار أو النموذج أو النمط...

س. أحمد: ... شكراً... التى تمثل تحدياً للأنماط أو المعايير الغربية كما أنه من الواضح أن هناك اليوم تحديات أخرى تأتى من خارج الخط الرئيسى للثقافة الغربية... وتتمثل، على سبيل المثال، فى الماركسية الصينية وفى الغاندية وفى الإسلام...

أ. منصور: ... تعنى الحركة الإسلامية الحديثة؟

س. أحمد: ... نعم... الحركة الإسلامية الحديثة.. أى أنه بوجه عام هناك تحديات.. وسؤالات أيضاً ولنأخذ اليابان كمثال، فقد استطاعت اليابان أن تخرق حاجز التخلف... وأن تصبح دولة متقدمة جداً.. رغم انتمائها إلى العالم الشرقى فاليابان تنتمى إلى العالم الغربى تكنولوجيا ولكنها لا تنتمى إليه ثقافياً ولكنها استطاعت أن تجتاز الحولجز المعوقة للتقدم، العصرى، دون أن تكون مجتمعاً غربياً، أى مجتمعاً عايش تجربة النهضة الأوروبية والتى هى أساس للتقدم الغربى المعاصر... والتى أنتجت الحركة الليبرالية الغربية.. بل وحتى الفكر الماركسى. والسؤال هو أن هناك - فى العقدين الباقين من القرن العشرين - موجهات جعلت العالم يشعر أن هناك ثورات يمكن أن تنفجر فى العالم الثالث وأن هذه الثورات تنطلق من مقدمات ثقافية وفكرية تختلف كثيراً عما كان يتوقعه العالم المتقدم سواء كان غربياً أم اشتراكياً... وأن هذه التحديات - التى تصحب تخلص العالم الثالث من التبعية الاستعمارية السابقة - تطرح نفسها بصور مختلفة، ولاشك أنه فى العقدين القادمين، سوف تتكشف مرحلة حرجة فى تاريخ البشرية... وأنه سوف تحدث تغيرات وتقلبات وانتفاضات فى العالم لا تقل خطورة عن نتائج الحربين العالميتين السابقتين... حتى مع افتراض عدم اندلاع حرب عالمية ثالثة... ولذلك فقد آن الأول أن نتوقف قليلاً كي نتأمل ما يجرى فى العالم اليوم وقد كانت هذه إحدى النقاط التى تناولتها الندوة الدولية بالبحث والمناقشة والتى شددت اهتمامى بوجه خاص ذلك أننى تعودت شخصياً،

وبحكم ثقافتى، أن أكون إلى حد ما europa-centrist... أعنى أن بعدى السقافى، على الأقل، كان بعداً يقتصر أساساً.. أو يأخذ نقطة انطلاقه مما حدث بعد النهضة الأوروبية بوصفها نقطة بداية أى أن المقياس الذى كنت أعود إليه.. كان هو النهضة الأوروبية وحتى إذا كان هناك فى ثقافتى تحليلات لما سبق النهضة الأوروبية فقد كان منطلقها الأفكار التى نتجت عن النهضة الأوروبية وما بعدها، وحين أنظر إلى الولايات المتحدة أو إلى الاتحاد السوفيتى وهما القطبين الأساسيين فى عالم اليوم - فإننى أنظر إليهما أيضاً انطلاقاً من موقع أوروبا وباعتبارهما امتداداً لصراعات جرت على أرض أوروبية..

أ. منصور: .. الواقع أنك لا تتفرد بذلك، فإن تلك سمة تميز المثقفين العرب بوجه عام... واليساريين منهم بوجه خاص.. وأن كان ذلك بدرجات متفاوتة ويعود ذلك فى جزء منه، إلى نظم التعليم السائدة والتى تهدف إلى محاولة إنتاج مواطن أوروبى... أو شبه أوروبى على الأقل....

س. أحمد: ... قد يكون ذلك صحيحاً... ولكن ما أريد أن أقوله أن ذلك كان افتراضى الأساسى ونحن لو عمقنا هذه المسألة.. ونظرنا إلى عالما العربى... فسوف نجد أن فكرة القومية العربية.. وقت أن بدأت الأمة العربية تتشكل ككيان يعى ذاته.. قد طرحت.. أو أنه كانت هناك فكرتان: القومية الإسلامية والقومية العربية. ولاشك أن تجارب الـ nation-States (أى الدول التى تركز على قومية واحدة) وتشكلها فى أوروبا... ونلاحظ أن ثورة للتفكير فى القومية العربية كانت فى المشرق العربى.. وفى المنطقة التى تضم سوريا وفلسطين ولبنان... إلخ.. فهذه المنطقة تتميز بوجود خليط معقد من التجمعات البشرية.. ذات الأصول العرقية المتعددة المختلفة. ولذلك فقد كان هناك خوف من أن يترتب على تطبيق فكرة القومية الإسلامية نوع من الطغيان.. أى طغيان العنصر الإسلامى على الأقليات الدينية العديدة الأخرى. وليس من قبيل الصدفة أيضاً أن الكثيرين ممن نادوا بفكرة القومية العربية كانوا يطبعونها بطابع الفكر العلمانى.. مسترشدين فى ذلك بتجربة القومية العلمانية كما نشأت فى أوروبا. أى أنه يمكن القول أن للفكرتين الأساسيتين اللتين طرحتا فى الوطن العربى.. كانتا كلهما تنتميان إلى الأفكار المسلم بها حتى وقت متأخر، سواء الفكرة القومية أو الفكرة الاجتماعية - أو للطبقية - قد استرشدت بالفكرة الاشتراكية

الأوروبية. ولكنه، فى نهاية الأمر، فإن الاثنين كان مرجعهما أوروبا... التى كانت بمثابة العمود الفقري الأساسى...

أ. منصور: أتى اتفاق معك، على وجه الأجمال، فيما نقول ولكننى أريد أن...

س. أحمد: ولكن هناك تساؤلاً بدأ يطرح نفسه الآن.. وفى إطار يجرى حالياً فى الوطن العربى. فقد بدأنا نتساءل: هل قصر تحليلنا لهذه الأمور على هذه الأبعاد يكفى كى ندرك التطورات الخطيرة التى تجرى الآن.. والسئى من المحتمل أن يكون لها شأن أعظم فى المستقبل؟.. أعنى أن التقلبات العنيفة التى نشهدها الآن بين هاتين الفكرتين.. أى بين المنطلق الاشتراكى والمنطلق القومى.. واللعبة تجرى بين هذين القطبين فقط - ... وكل ما تعلمنا أن ننظر إليه بوصفه قيماً ثابتة يتعرض الآن للتغيير.. وللتنغير السريع. أى أن ما كان يبدو من الثوابت تكشف التجارب - وخاصة التجربة المصرية فى السنوات الأخيرة - أنه من المتغيرات، فمن الثوابت التى أتضح أنها من المتغيرات مسألة هل توجهنا لشرأكى أم رأسمالى؟ ومسألة هل توجهنا غربى أم عربى؟.. ومسألة هل إسرائيل عدو أم هى ثورة حضارية (!) كما توصف لنا الآن... هذه هى القضايا التى تطرح نفسها فى عنف فى الوقت الحالى...

أ. منصور: ... معذرة، يا أستاذ محمد...

س. أحمد: ... دعنى أنتهى من هذه للنقطة أولاً...

أ. منصور: ... تفضل...

س. أحمد: ... أريد أن أقول أن ما تعلمنا أن ننظر إليه فى المرحلة الناصرية على أنه من الثوابت، يبدو الآن من المتغيرات. أى أنه يجرى الآن البحث عن ثوابت أخرى.. وفى إيقاع أسرع من الإيقاع التاريخى...

أ. منصور: ... وأين يجرى البحث عن هذه الثوابت الجديدة؟

س. أحمد: ... ما أريد أن أقوله.. هو أن ما كان يبدو من المسلمات حتى عهد قريب يتعرض الآن للشك والامتحان.. وأن للناس تبحث الآن عن هويتها المهزوزة وفق قيم استقرت حديثاً.. للناس تبحث الآن عن قيم أكثر أصالة... وأكثر قدماً.. أو أوثق ارتباطاً بالتراث.

هذه نقطة. أما للنقطة الأخرى التى اعتقد أن لها أهمية كبيرة فيما يتعلق بما يجرى الآن، فهى أن العالم العربى يعانى من نوع من الازدواجية.. التى قد تكون لها نتائج هامة..

أ. منصور: ... وما هى هذه الازدواجية؟..

س. أحمد: ... سوف أشرحها لك.. فقد شاعت الأقدار أن يكون ذلك الجزء من الوطن العربى الذى سبق باقى الأجزاء من حيث التقدم التاريخى والاجتماعى والحضارى.. لم يكن هو الجزء الأكثر تقدماً من الناحية الجيولوجية.. أعنى البترولية. واليوم، وبالنظر إلى للثروة البترولية التى تحكمها اعتبارات خارجية عديدة - مثل أزمة الطاقة والاحتياج إلى البترول.. إلخ - فقد أصبح فى الوطن العربى قطبان: قطب حضارى تاريخى، وقطب آخر بترولى ومالى. وما كان، فى الماضى، محوراً ومحيطاً، أصبح الآن محوران، وبعد أن كان هناك قلب ومحيط، أصبح هناك الآن قلبان... أى أن المحيط قد أصبح قلباً... قلباً مالياً.. أو مركزاً مالياً.. مركز جذب. وأصبح الآن هناك تفاعلات فى العالم العربى. ذلك أن هذا القطب المالى - وهو مالى ريعى... أى أنه ليس ناتج عمل... وتاريخ... وتقدم... وتراث بقدر ما هو نتاج ظروف دولية... ووضع جغرافى معين - .. ما أريد أن أقوله هو أن هناك مقابلة بين الثورة العربية والثروة العربية...

أ. منصور: .. أليس ذلك - مثل الثوابت والمتغيرات - هو أحد

تعبيرات الأستاذ حسنين هيكل؟..

س. أحمد: .. نعم.. هذا صحيح.. فهناك تساؤل عما إذا كان من الممكن أن تحل الثروة العربية محل الثورة العربية كعنصر قوة فى الوطن العربى. وأنا اعتقد أن الثروة العربية بطابعها الريعى يمكن أن تكون أحد عناصر إفساد الثورة العربية وليس أحد عناصر قوتها. كذلك فإن الثورة العربية كانت تطرح الانتفاضة العربية العصرية... أو القوة العربية العصرية فى مواجهة مع الإمبريالية العالمية. فى حين أن الثروة العربية تقوم بطرح القوة العربية بوصفها شريكاً للإمبريالية الغربية، وفى توافق معها. فقد أصبح الغرب - فى نظر الأثرياء البتروليين العرب - شريكاً ونداً ومشترياً للبترول، قبل أن يكون عدواً إمبريالياً، والاختلافات بينهما تدور

حول شروط الصفقة.. وليس حول الصفقة ذاتها. أى أن التناقض بينهما ليس تناقضاً أساسياً. وبناء على ذلك، فإن للثروة والثورة هما شيئان مختلفان...
أ. منصور: .. ليس ذلك بعيداً بعض الشيء عن موضوعنا؟
س. أحمد: ... لا .. ليس بعيداً. ذلك أن له إبعاداً ثقافية ذات أهمية بالغة...

أ. منصور: ... أن موضوع حوارنا هو آثار الاندواج الثقافى على النشاط السياسى فى الوطن العربى..
س. أحمد: ... لنتظر لحظة.. أنا ما أريد أن أقول هو أن مصر لم تكن ثورة لحركة القومية العربية.. بل أنها انضمت إلى هذه الحركة فى وقت متأخر..

أ. منصور: ... وما هو، فى رأيك، السبب فى ذلك... ربما كان لذلك اتصالاً ما بموضوعنا...

س. أحمد: ... أريد أن أقول أن بلورة للمنطقة ككيان يتجاوز كياناتها الإقليمية المحدودة.. وإلى أى تاريخ يعود ذلك.. هذه قضية كبيرة تثور حولها خلافات عديدة...

أ. منصور: ... أسمح لى، أن أوضح سؤالى بعض الشيء.. فمصر كانت تشكل، طوال تاريخها المعروف تقريباً، وحدة سياسية واقتصادية وثقافية واحدة مع فلسطين وسوريا ولبنان. وكان قيام هذه الوحدة توجبه ضروريات عسكرية أحياناً.. وسياسية واقتصادية أحياناً أخرى. وهذه حقيقة ثابتة لا سبيل لإنكارها.. ولا يستلزم إدراكها أكثر من مجرد مراجعة سريعة لتاريخ المنطقة. والسؤال الذى أريدك أن تجيب عليه هو: ألم يكن تخلف مصر عن ركب حركة القومية العربية يرجع، فى جزء منه على الأقل، إلى حقيقة أن قادة حركة التحرر الوطنى المصرىة الحديثة كانوا جميعاً ممن تميز موقفهم بالانسحاق أمام الثقافة الغربية.. وهو الانسحاق الذى منعهم من رؤية هذه الحقيقة التاريخية للوضحة.. تماماً كما أن هذا الانسحاق نفسه جعل مؤرخاً مثل الجبرتى يصاب بالذهول من رؤية البارود... والذى استخدم على نطاق واسع فى معركة مرج دابق.. أى قبل نحو ٣٠٠ عام؟...

س. أحمد: ... أن ما نقوله صحيح من الناحية التاريخية، ولكن مصر، بحكم وقعها الجيوبولوتيكى.. وكذلك بحكم ظروف خاصة بها.. أعنى أن

مصر تميزت بسبب وجود حوض نهر النيل... وبحكم المجتمع الهيدروليكي. والدولة الممركزة - تميزت مصر بخصائص معينة اكسبتها نوعاً من الاستقلالية الجزئية عن المحيط الواسع الذى توجد به فى ظروف معينة.. والسبب الثانى...

أ. منصور: ... مع تسليمى بصحة ما نقول، فإن ذلك، فى الواقع، لا يجيب على سؤالى... إذ يبقى السؤال: لماذا لم يطرح شعار القومية العربية - من جانب أى من القوى السياسية القائمة - إلا فى هذا الوقت المتأخر؟... ولنضع السؤال بشكل آخر ونقول: لماذا لم تدفع الحركة الاشتراكية فى مصر - والتي يفترض أنها أكثر وعياً بالتاريخ من الحركات السياسية الأخرى - شعار القومية العربية إلا فى النصف الثانى من حقبة الستينات؟...

س. أحمد: ... أنا أتصور أنه ابتداءً من الحملة الفرنسية أصبح لمصر نوع من الشخصية للمزدوجة فيما يتعلق بهذه النقطة. فقد كان هناك الشخصية الموروثة التى تنتمى إلى تاريخ مصر العام - الذى تحدث عنه - إلى جانب عملية تميز بأنها "Imposed-super" ... أى أنت فوقها (أى فوق هذه الشخصية الموروثة - أ.م.) وهى تتلخص فى أنها علاقة ما لمصر كقلب فى هذه المنطقة فى تعامله مع قطب آخر عبر البحر الأبيض المتوسط، وقد أخذ هذا التعامل شكل تصادم مع الحملة الفرنسية.

أ. منصور: أسمح لى أن اختلف معك فى ذلك، يا أستاذ محمد.. فيما يتعلق بالتصادم مع الحملة الفرنسية. فالسؤال هو: من الذى قام بهذا التصادم؟ أن قراءة أى من كتابى الجبرتى الذين وضعهما عن الحملة الفرنسية - أى عجائب الآثار و"مظهر التقديس"، وخاصة الأخير الذى كتبه الجبرتى خصيصاً لقتل الحملة العثمانية كاف للرد على هذا السؤال. فمن الواضح - من قراءة أى من هذين الكتابين - أن المثقفين المصريين - كالعادة - كانوا يميلون كثيراً لقبول الوضع القائم.. وللقيام بدورهم التقليدى الذى لعبوه فى فترة الاحتلال الإغريقى وفترة سلاطين المماليك والاحتلال العثمانى.. أى دور الإدارة التنفيذية المدنية للحكم العسكرى الأجنبى... وتبنى ثقافة للحاكم المحتل بشكل يكاد يكون كاملاً.. وما أريد أن أقوله هو أنه من الضرورى، حين نتحدث عن تصادم، أن نوضح من قام به.. أى ما هى الفئات أو الطبقات التى قامت به.. وكتابا الجبرتى

يقرران بوضوح أن المثقفين المصريين كانوا يخشون الثورة الجماهيرية المسلحة ضد الحكم الأجنبي خشية الموت نفسه... وقد كانت إحدى الركائز الأساسية لسياسة نابليون في مصر الفوز بتأييد فئة المثقفين المصريين.. وقد نجح في تحقيق ذلك إلى حد بعيد.

س. أحمد: .. أن ما كنت أعنيه هو أنه كان هناك ثمة احتكاك وتصادم مباشر.. على أية حال فأنا أفضل أن توجه إلى أسئلة محددة حول الموضوعات التي تريد طرحها...

أ. منصور: أنا تحت أمرك.. ولتبدأ، مثلاً، بهذا السؤال وهو: هل لاحظت قبل الآن، وجود ظاهرة الازدواج الثقافي في مصر؟...

س. أحمد: ... نعم، لقد لاحظت هذه الظاهرة من قبل.. وقد لاحظت أيضاً أنها ظاهرة متعددة الوجوه .. كذلك فإن منابع هذه الظاهرة وأسبابها مختلفة ومتعددة. فهي ظاهرة معقدة، وليست بسيطة. فأنت، في حديثك معي قبل بدء هذا الحوار، قد أشرت إلى أن هذه الازدواجية توجد في المجتمعات المختلفة بدرجات متفاوتة.. ولذلك فإن مصر تمثل حالة خاصة. وأنا أتفق معك في أن مصر تمثل حالة خاصة. فمصر لديها أسباب Compounding the Issue (أي تزيد القضية تعقيداً - أم.)... وتحديد عناصر هذه الازدواجية العديدة ليست بالأمر السهل، وأنا أريد أن أحدد، ابتداءً، بعض نماذج هذه المشكلة...

أ. منصور: ... الواقع، أن موضوع حوارنا - كما سبق لي أن أشرت - هو أثر هذه الازدواجية على الحياة السياسية في مصر...

س. أحمد: ... سوف نتحدث عن ذلك بالقطع.. ولكنني أريد أن أقول.. أن تجد مصر - على سبيل المثال - في تاريخها ما يبرر الوطنية المصرية بمعزل عن القومية العربية الأوسع نطاقاً.. فإنك سوف تجد الكثير مما يبرر ذلك. ومن هنا فإن ضرورة حسم مسألة انتماء مصر إلى بيئة عربية أوسع.. ليست بالأمر السهل كما هو الحال في البلدان العربية الأخرى. فهذه مشكلة أسبابها متعددة..

أ. منصور: ... أسمح لي أن أضع تحفظاً على المقولة التي أوردتها الآن.. هذا التحفظ هو أننا يجب أن نضع في اعتبارنا عند النظر إليها أنها لا تتعلق إلا بال ١٣% من مواطنينا الذين يعرفون القراءة والكتابة..

والذين يمكن القول أنهم يسيطرون على الحياة السياسية فى بلاننا.. وأنا
اعتقد أن ما تقول ينطبق فقط على هؤلاء...

س. أحمد: ... ليس هذا صحيحا...

أ. منصور: .. طيب.. أسمح لى، إذن، أن أوضح الأمر شيئا ما...
فقد نشرت جريدة الأهرام، لتي تعمل بها ، خبراً فى الأسبوع الماضى
(أواخر شهر فبراير شباط ١٩٨١ م - م) مؤداه أن نسبة الأمية فى مصر
قد بلغت حوالى ٨٧% من تعداد السكان. والترجمة العملية لهذا الخبر
والمرقم الذى يحويه هو أن ١٣% من تعداد السكان يتم تشكيلهم، منذ
طفولتهم، وفق قيم، وأنماط سلوك ومثاليات تختلف تماماً، وبشكل جذرى،
عن ثقافة وقيم وأنماط سلوك ومثاليات نسبة إلى ٨٧% الباقية من تعداد
السكان...

س. أحمد: ... لا ... لا... لا... ليس هذا صحيحا...

أ. منصور: ... لماذا؟...

س. أحمد: ... لأن معرفة القراءة والكتابة اليوم ليست هى الوسيلة
الوحيدة لاجتئاء الثقافة...

أ. منصور: ... هذا صحيح...

س. أحمد: ... وهناك وسائل أخرى لاجتئاء الثقافة مثل الإذاعة
والتلفزيون...

أ. منصور: ... وهناك أيضاً افتقاد، يكاد يكون كاملاً، للثقة من جانب
الجماهير تجاه أجهزة الإعلام هذه..

س. أحمد: ... على أية حال فإن تلك قضايا تكتيكية جزئية.. وأنا أريد
أن أتناول القضية الأكثر شمولاً...

أ. منصور: ... هذا عظيم.. ولكن ماذا بالنسبة للإجابة على
سؤالى؟...

س. أحمد: ... وخذ علاقة مصر، على سبيل المثال، بالأمة العربية
المحيطة. فمصر، تقليدياً، تنظر إلى نفسها... كما ينظر إليها بقية العالم
العربى كقبله. وذلك لأسباب متعددة. أما الآن، فإن مصر لم تعد هى وحدها
القلب. فهناك قطب آخر له وزنه. فلم يحدث طوال تاريخ مصر الحديث، أن
حدثت مثل هذه الهجرة، من جانب المصريين إلى البلدان العربية الأخرى،
كما تحدث الآن...

أ. منصور: ... معذرة، ولكن ما نقول يخرج عن موضوعنا تماماً،
ولذلك قلنا أرجوك أن تجيب على هذا السؤال...

س. أحمد: ... لماذا تصر على توجيه الأسئلة؟...

أ. منصور: ... لأنها قد تكون أفضل الطرق لتجنب خروج حوارنا
عن الموضوع.. وأبدأ بأن أسألك: هل تؤمن بوجود ازدواج ثقافى فى
مصر؟...

س. أحمد: نعم.. هناك ازدواج ثقافى فى مصر..

أ. منصور: .. إذن.. ما هى آثار هذا الازدواج على الحياة السياسية
أو ممارساتها فى مصر؟...

س. أحمد: .. أنك لا تستطيع أن تتحدث عن هذه الآثار قبل أن نقوم
بتشخيص هذا الازدواج...

أ. منصور: .. أنا أوافقك.. إذن.. ما هو تشخيصك لهذا الازدواج؟..

س. أحمد: .. أن لهذا الموضوع جوانب متعددة..

أ. منصور: معذرة.. فقد يبدو وكأننى أضع ظهرك إلى الحائط.. ولكنى
أؤكد لك أن هذا ليس مقصوداً أو متعمداً..

س. أحمد: .. لا عليك.. كنت أقول أن لهذا الموضوع جوانب متعددة.
وهو، أيضاً ليس بالموضوع البسيط. ولنا أريد أن أطرح بعض أبعاد هذا
الازدواج...

أ. منصور: ولكن.. أليس من الأفضل - كما تفضلت أنت نفسك بالقول
- أن نقوم بتشخيص هذه الظاهرة أولاً؟...

س. أحمد: لا بأس، أن النقطة الأولى هى خصوصية مصر..
خصوصية مصر فى قلب المنطقة العربية. فتاريخ مصر الحديث يعلمنا أن
انتماء مصر لم يكن قاصراً على المنطقة العربية فقط.. فقد كانت مصر قلباً
أو محوراً من محاور المنطقة.. وهو محور كانت له صلة بالعالم الغربى
الأوروبى. أى أنه كان هناك، فى فترات معينة مختلفة من تاريخ مصر،
إنجذاباً ما إلى العالم الغربى. ولقد كانت فترة حكم محمد على تتميز أساساً
بأنها فترة أكتت مصر فيها تشخيصى إزاء الغرب... واستندت فيها إلى
وجود تواجد مصرى فى المنطقة العربية لمواجهة الغرب.. وقد هزمت
مصر فى هذه المعركة...

الواقع أنه فى عصر الخديوى إسماعيل، حدث نوع من الاستسلام أمام أوروبا، ورفع شعار "مصر قطعة من أوروبا".

أ. منصور: ولكن هل تعتقد، أن ما حدث أيام الخديوى إسماعيل لم يكن محصلة تراكمت سابقة؟.. أى هل تعتقد أنه حدث هكذا فجأة وبدون أية مقدمات؟.. ذلك أنك - بوصفك ماركسياً - لابد تؤمن بفقاعة الجنلية المشهورة بأن التغيير الكيفى يحدث بشكل مفاجئ نتيجة تراكمت كمية سابقة عليه... أليس كذلك؟...

س. أحمد: نعم.. ولذلك فقد أرجعت الأمر - فيما سبق - إلى فترة الحملة الفرنسية.. وإلى هذه الاحتكاك المباشر الذى حدث فى هذه الفترة. وقد كان هناك - بعد ذلك - حوار متواصل بين مصر وبين العالم الغربى عبر البحر الأبيض المتوسط...

أ. منصور: الحقيقة أنه من الصعب أن يصف المرء العلاقة بين المثقفين المصريين وبين الثقافة الأوروبية بأنها كانت حواراً. وفى رأيي، أن ما حدث هو مواجهة بينهما، كانت نتيجتها انسحاق المثقفين المصريين تماماً أمام الثقافة الأوروبية. وقد كان هذا الانسحاق تكراراً لمواقف سابقة وللمثقفين المصريين إزاء الغزو الإغريقى... وإزاء حكم سلاطين المماليك... وإزاء الاحتلال العثمانى أيضاً...

س. أحمد: ... للحقيقة أننى لا أستطيع تقبل هذه المقولة بهذه البساطة ذلك أن المشكلة أن الانتماء إلى التراث الوطنى والتاريخى لا يعنى لفظ أو نبذ كل ما تستطيع اقتباسه من الغير.. وجعله متكيفاً مع ظروفك أى أنه ليس من المحتم أن يكون كل اقتباس على حساب الازدهار الثقافى الوطنى...

أ. منصور: هذا أمر يكاد أن يكون بديهياً، ونحن هنا لا نتكلم عن الاقتباس، وإنما نحن نتحدث عن الانسحاق وهما أمران مختلفان تمام الاختلاف.. بل على العكس فإن الاقتباس كثيراً ما يكون مطلوباً وضرورياً... إذ أن التفاعل بين الثقافة القومية والثقافات الأخرى أمر ضرورى كي تحتفظ الثقافة القومية بحيويتها وديناميكيته...

س. أحمد: نعم هذا صحيح. والمشكلة الأساسية هى من أى موقع تتعامل.. ومن أى موقع نقتبس. ولقد عاشت مصر فترات كانت تنطلق فيها من موقع قوة وهى تتعامل مع الغرب... كما عاشت فترات أخرى كانت تنطلق فيها من موقع الضعف والاستسلام...

أ. منصور: ولكن السمة العامة هي الاستسلام والانسحاق بلا أدنى شك.. هل توافقتي على ذلك؟...

س. أحمد: أنا لا أستطيع أن أصل إلى هذا الحد...

أ. منصور: إذن فلنسمح لي أن أثبت لك ذلك بالدليل التاريخي...

س. أحمد: أنا لا أستطيع أن أثبت في هذا الموضوع بمثل هذا الحجم..

بل ولا أريد ذلك.. وعلى أية حال، فهذا رأيك أنت.. وليس رأيي أنا..

أ. منصور: إذن... لماذا الحوار، يا أستاذ محمد؟... أنا لا أطلب منك أن توافقتي على ما أقول.. ولكنني أطلب منك أن تكتنع به.. والعكس بالعكس...

س. أحمد: ... طيب.. إن ما أريد أن أقوله هو أن "محمد على" حاول أن يبني قاعدة لمصر.. في نفس الوقت الذي كان فيه يقتبس كثيراً من الغرب.. أعنى أنه كان يحاول بناء قاعدة لقوة مصر.. ولكن النتيجة كانت أنه سحق. ولكنه كانت هناك فترة جرت فيها، بلا أدنى شك، محاولة لبناء قاعدة مستقلة لقوة مصر...

أ. منصور: ... ولكننا نتحدث هنا، يا أستاذ محمد، عن المثقفين. أي أولئك الذين يشكلون خلفية كل القرارات والاتجاهات السياسية...

س. أحمد: ... ثم تبعت ذلك فترة انسحاق استمرت حتى اندلاع الثورة العربية.. ثم أعقبها بعد هزيمة هذه الثورة، فترة من الانسحاق الكامل.. ثم حدثت الهبة المصرية عام ١٩١٩، والتي استرشدت كثيراً أيضاً.. وطرحت الوطنية المصرية بمعزل عن المنطقة المجاورة.. واقتبست الكثير من أنظمة العالم الغربي...

أ. منصور: ... دعني أسألك بشكل مباشر: كيف تطل افتقاد حركة التحرر الوطني المصرية لجانب هام ورئيسي من جوائب حركات التحرر الوطني وهو البحث عن الشخصية القومية وتأكيداتها؟...

س. أحمد: ... أي شخصية قومية؟.. هل تقصد القومية العربية؟...

أ. منصور: ... أعنى الشخصية القومية المصرية التي هي جزء من الشخصية القومية العربية..

س. أحمد: ... ولكن هناك قضيتان مختلفتان.. فهناك القومية المصرية..

أ. منصور: ... وهي التي كانت مطروحة آنذاك.. والسؤال هو: لماذا افتقدت حركة التحرر الوطني المصرية جانباً هاماً وأساسياً في كل حركات

للتحرر الوطنى، وهو جانب البحث عن الشخصية القومية وتكديدها؟ ف نجد أن قادة حركة التحرر الوطنى المصرىة الحديثة - وخاصة قادة ثورة ١٩١٩ - على اختلاف مواقفهم واتجاهاتهم، كانوا ينطلقون من الإطار الثقافى الأوروبى... وكانت تجمعهم جميعاً سمة واحدة وهى رفض تراثهم السلفى والقومى بدعوى تخلفه وعدم جنواه. بل إننا نجد مثقفاً مصرياً كبيراً ارتبط بأحد لجانة هذه الحركة - وهو الدكتور طه حسين - يعن بصراحة وبوضوح كامل أن مصر تنتمى إلى حوض البحر الأبيض المتوسط وأستطيع إذا شئت أن أضرب لك من الأمثلة ما لا حصر له...

س. أحمد: ... الواقع أنك تطرح هذه القضية وكأن مصر تمثل استثناء من قاعدة والحقيقة أن مصر لم تكن البلد الوحيد الذى حدث فيه مثل ذلك، فقد كانت هذه الفترة تتميز بتملك الغرب لقوة ساحقة يواجه بها العالم المستعمر.. الذى لم يكن قد استقل بعد.. واستعداد ثقته بنفسه.. بحيث يستطيع أن يتعامل مع الغرب، فيما يتعلق بالناحية الثقافية، معاملة اللد للند...

أ. منصور: ... إذن فلنقارن بين حركة التحرر الوطنى المصرىة وبين حركة التحرر الوطنى الهندىة على سبيل المثال. فعلى الرغم من اعتراف غادى بأنه تعلم الكثير من ثورة ١٩١٩ المصرىة، فإنه يبدو أن غادى لم يستلم كل شئ من هذه الثورة. ذلك أن غادى، وهو يقود حركة التحرر الوطنى الهندىة، كان يحمل مغزلاً يدوياً فى يمينه.. رمزاً لانتمائه القومى - ويرتدى الثياب القومية الهندىة.. ويتحدث باللغة الهندوكية بينما كان سعد زغلول وهو يطلب لمصر بالاستقلال - فى إخلاص وكفاءة لاشك فيهما - يرتدى الزى الأوروبى.. ويتحدث بمنطق أوروبى.. بل أنه يقال أن اللغة الفرنسىة كانت هى اللغة التى يقلب استخدامها فى بيته...

س. أحمد: .. ولكن الهند هى من أكثر دول العالم الثالث اقتباساً من الثقافة الغربىة..

أ. منصور: .. لقد كان هناك تياران واضحا فى حركة التحرر الوطنى الهندىة: تيار يرافع لواء الشخصية القومية.. وتيار آخر يرفع لواء الثقافة الأوروبىة.. وكان هذان التياران موجودان معاً وفى نفس الوقت، داخل هذه الحركة. أما حركة التحرر الوطنى المصرى فقد كانت تفتقد ذلك تماماً...

س. أحمد: ... ولكنك لا يمكن أن تقول ذلك بشكل مطلق... وما أريد أن أقوله هو أن ازدواجية كانت موجودة في الحالتين، ولكن بتغييرات مختلفة..

أ. منصور: ليس ذلك هو ما أعنيه..

س. أحمد: .. وعلى أية حال فإن فكرة عدم اتخاذ الغرب محوراً ومقياساً، هي فكرة حديثة جداً نسبياً، كما أنك لا تستطيع أن تحمل قادة النهضة المصرية مسؤولية قصورهم في هذا الجانب بأكثر مما يحتمل الوضع.. وبالمقارنة ببلدان عديدة أخرى...

أ. منصور: .. أنا لا أتهم أحداً.. ولا أحمل أحداً مسؤولية شيء.. وإنما أنا أقوم فقط بمحاولة توصيف الوضع..

س. أحمد: .. عظيم. فانا أريد أن أضع الأمور في موضعها التاريخي ولنأخذ، مثلاً، التجارب المختلفة.. ولنأخذ الغرب باعتباره فكراً ليبرالياً رأسمالياً وماركسياً معاً.. أى لنأخذ المعسكرين الغربى والاشتراكي معاً..

أ. منصور: .. أن الاثنين، في الحقيقة، يمثلان أجزاء مختلفة من كل واحد هو الثقافة الغربية...

س. أحمد: .. ولننظر.. فالهند، مثلاً، والتي تأخذها أنت كنموذج...

أ. منصور: .. لا .. ليس نموذجاً.. بل مثلاً فقط.

س. أحمد: نعم. كمثال.. فالهند مثلاً من أكثر المستعمرات السابقة اقتباساً للنظم والأساليب الأوروبية. ولنأخذ الصين أيضاً.. والتي مازالت تبحث عن شخصيتها إلى يومنا هذا.. وتتعرض لمشاكل عديدة من جراء ذلك..

أ. منصور: ... أنا لا أستطيع أن أتحدث عن الصين.. وربما الهند أيضاً. وكل ما كنت أريد أن أشير إليه هو أن حركة التحرر الوطني الهندية كان بها تيار محدد يرفع لواء الشخصية والثقافة القومية.. في الوقت الذي افتقدت فيه حركة التحرر الوطني المصرية وجود تيار مماثل.. كما أنني لم أقل أنه ليس في الهند ازدواج ثقافي.. بل غالب ظني أنها تعاني من ازدواج ثقافي. ولكننى - بسبب نقص معلوماتي فيما يتعلق بذلك - لا أستطيع توصيفه أو تحديد أصوله ومنابعه...

س. أحمد: ... إن ما أريد قوله هو أن أزمة إدراك قضية الازدواج

الثقافي هي أزمة ما زال يعيشها العالم غير الغربى حتى الآن...

أ. منصور: .. هذا صحيح إلى حد ما...

س. أحمد: ... وبالمناسبة فقد عدت مؤخراً من زيارة إلى اليابان. ومن أكثر الأشياء التي أذهلتني هناك هو وجود هذه الازدواجية بشكل حاد هناك.. ويبدو أن اليابان قد تم سحقها بعد الحرب للعالمية الثانية.. وأوشكت أن تصبح أشبه بمستعمرة أمريكية.. واليابان، رغم أنها تنافس الولايات المتحدة في مجالات معينة مختلفة، فإنها تفعل ذلك في إطار النظام الغربى الاقتصادى. ومع ذلك فإن هناك قضية أزمة ثقافية فى اليابان. وقد قلت لأصدقائى اليابانيين أنه يبدو لى أنه، منذ قتلتي هيروشيما وناغازاكي، واليابانيون بشكل عام يعانون من عقدة نقص إزاء أمريكا، بحيث أنهم حتى حين يقاومونها... فإنهم يفعلون ذلك وهم يعتنرون.. وكأنهم أرتكبوا عملاً لا يليق. فإنهم يقولون مثلاً: ماذا نستطيع أن نفعل، إذا كانت قوانين السوق، تجعلنا نتفوق فى بيع سياراتنا الـ "تويوتا" فى السوق الأمريكى... بينما يعجز الأمريكيون عن بيع سياراتهم فى اليابان؟.. أى أنهم ينسبون مناهضتهم لأمريكا إلى قانون موضوعى اعتذاراً عنها ومع ذلك فهناك قوة يابانية لا ترتبط بالأنماط الغربية. وما أريد أن أقوله هو أن مواجهة الدول الستى لا تنتمى للغرب للقرن العشرين ولعالمه يتم بصور مختلفة وبالتدرج. ذلك أنه بعد أن فرغت هذه الدول من حل قضية تحررها المادى.. بقيت أمامها قضية للتحرر الروحى.. أى العثور على إجابة لسؤال من نحن؟. وهذه القضية لا تزال تتلمس طريقها بعد، ولا يمكنك القول بأن بلورة هذا الموضوع بلغ نهايته وسوف أضرب لك مثلاً. ففى عام ١٩٦٥ جاء شو إن لاي إلى مصر فى طريقه إلى الجزائر لحضور المؤتمر الأفريقى - الآسيوى، والذي لم يتم انعقاده بسبب اعتقال بن بيللا.. فأقام "شو إن لاي" بعض الوقت فى مصر. وقد قال "شو إن لاي" شيئاً بدا لى غريباً آنذاك أن يصدر عن ماركسى. فقد قال فى خطبة له فى حضور الرئيس الراحل جمال عبد الناصر: "إننا - أى مصر والصين - نمثل أعرق الحضارات فى العالم.. وأمامنا مستقبل مشرق وإذا كان الغرب قد أمسك بزمام المبادرة طوال القرون القليلة الماضية.. فإن ذلك لا يعنى أن هذا الوضع أبدي ولن يتغير.. أو أننا سوف نظل دائماً خاضعين لأسبقية الغرب هذه. وقد بدا لى أنه من الغريب أن يصدر مثل هذا الكلام عن سياسى ماركسى، ولكن ما قاله كان يعبر، فى الحقيقة، عن شئ أكثر عمقاً من الفكر الماركسى. فقد

كان يعبر عن الانتماء إلى شيء ما. وعن الإيمان بأن أوروبا إذا كانت قد أحرزت كسب السبق في الفترة الماضية، والتي فرضت فيها هيمنتها على معظم بقاع العالم، فإن ذلك لا يعنى محق أو سحق المصادر الحضارية والثقافية الأخرى. وأنه لابد أن ينطلق عالم الغد من الاعتراف بهذه الحقيقة، إذن فهذه القضية لا تزال In The Making (لم يكتمل تشكيلها وتخلقها بعد م.م). ولذا فإننا لا نستطيع أن نأخذ على مصر أنها لم تكتشف ذلك بهذه الدرجة من الوضوح. فمن الطبيعي أن تكون مهمة المراحل الأولى هي البحث عن أدوات التحرر للمادى...

أ. منصور: يا أستاذ محمد.. لقد سبق لى أن أكلت لك أن توجيه الاتهامات ليس هو الغرض من وراء إجراء هذه الحوارات. ولذلك فلم تكن هناك حاجة لأن تتبرى للدفاع عن من لم توجه اليهم أية اتهامات... والأهم من ذلك كله هو أن يكون توصيفنا للوضع دقيقاً وكافياً وواضحاً أيضاً، بحيث يتيسر لنا العثور على الحلول الضرورية. واعتقد أنه يمكن أن نستخلص من ردك هذا أنك توافق على أن حركة التحرر الوطنى المصرية كانت تفتقد جانباً هاماً ورئيسياً من جوتبتها، وهو جانب البحث عن الشخصية القومية وتأكيدھا، وأهمية هذه النقطة تكمن فى أن تلك كانت تمثل بدايات الحياة السياسية فى مصر على النمط الأوروبى. فقد كان من نتيجة هذا الافتقاد لهذا الجانب الهام، أن تم تبنى أنظمة وأساليب الحياة السياسية الأوروبية تبنيًا كاملاً: ملك يملك ولا يحكم.. برلمان.. أحزاب سياسية.. نقابات عمالية. دستور أو قانون أساسى.. صحف ومجلات وجرائد وهذا هو إطار العالم الذى لا تزال الحياة السياسية تدور فيه فى مصر حتى وقتنا هذا. وأنا أزعّم أن هذا الوضع - أى تبنى المثقفين المصريين للثقافة الأوروبية بشكل يكاد يكون تاماً. ومحاولة فرضها على البلاد - يمثل سبباً رئيسياً لفشل تنظيماتهم السياسية - وخاصة تلك التى كانت تحمل فكرة جديداً والتى ظهرت فى أعقاب الحرب العالمية الثانية - بكافة اتجاهاتها فى اجتذاب الجماهير إليها.. أو فى أن تكون تنظيمات سياسية جماهيرية، رغم أن بعضها كان يتبنى مصالح هذه الجماهير بشكل واضح. وأنا أريدك أن تطبق على هذه المقولة استناداً إلى أمرين: أولهما هو تجربتك السياسية الشخصية - على المستويين السرى والعلى - وثانيهما مهنتك ككاتب ومفكر سياسى...

س. أحمد: ... وما الذى تريد منى - بالضبط - أن أعلق عليه؟...
أ. منصور: ... أريدك أن تطبق على المقولة التى تزعم أن من الأسباب الرئيسية لفشل التنظيمات السياسية - سرية كانت أم علنية - التى تتبنى مصالح الجماهير فى أن تكون تنظيمات جماهيرية.. وفى أن تخلق لها قاعدة جماهيرية تتفاعل معها وتثرى فكرها.. وتوفر لها الحماية إذا ما تعرضت للاضطهاد والصف.. هو هذا الإزدواج الثقافى الذى نتحدث عنه..

س. أحمد: .. نعم أنه أحد الأسباب....
أ. منصور: ... الرئيسية؟ ...

س. أحمد: .. أنا لا أريد أن أطرح الموضوع على هذا النحو. وسوف أشير لك الآن إلى نموذج يمكن اعتباره استثناء من هذه القاعدة. فلو أننا أخذنا حزب الوفد، على سبيل المثال، لوجدنا أنه عاش فى وجدان الجماهير بقوة، على الرغم من كل محاولات هدمه أو الإقلال من نفوذه بينها، والغريب أنه حين حدث مؤخراً أن نسب أحد الأحزاب السياسية نفسه إلى الوفد - وبعد أن كان قد مضى على حله رسمياً نحو ٢٦ عاماً - فقد تمكن هذا الجزء من أن يكون مركز جذب جماهيرى فى فترة قصيرة. والسؤال هو: لماذا كان الحزب للوفد استثناء من القاعدة؟.. والإجابة على هذا السؤال هى أن الوفد ربما كان الحزب الوحيد فى مصر - وأؤكد على صفة الوحيد هذه - الذى انطلق من حركة جماهيرية.. ولم يتم فرضه على الجماهير. والواقع أن الجماهير ربما لم تشارك فى الحياة السياسية فى مصر إلا مرة واحدة فى عام ١٩١٩...

أ. منصور: ولكن ذلك كان لفترة قصيرة جداً.. وقد كان ...

س. أحمد: ... نعم.. هذا صحيح فى كل مرة كان يبدو فيها أن هناك احتمالاً لأن تكون مشاركة الجماهير أوسع من قيود الحركة المفروضة من أعلى، كان يتم، وعلى الفور، إجهاض هذه الحركة، وحتى ثورة ٢٣ يوليو كانت تمثل شكلاً من أشكال هذا الإجهاض...

أ. منصور: اعتقد أن ما نقوله صحيح فى معظمه، ولكننى أحب أن أشير إلى أن نجاح الوفد فى هز أعمق الجماهير الشعبية - وخاصة فى السريف - لم يكن يرجع إلى الوفد نفسه كحزب أو تحالف سياسى بقدر ما كان يرجع إلى ظروف حركة التحرر الوطنى ذاتها، وإلى الجاذبية القوية

التي تمثلها بالنسبة إلى الجماهير. ذلك أن مطلب الاستقلال وطرد المحتل الأجنبي هو مطلب شعبي حقيقي.. يتفق تماماً مع مصالح الجماهير الشعبية.. ويمثل شرطاً جوهرياً لتطور حركتها السياسية. والجماهير الشعبية لم تكن تقاوم الاحتلال السياسي فقط.. بل كانت تقاوم - وبصلابة وكفاءة اكتسبتها من تجاربها التاريخية - الاحتلال الثقافي أيضاً.. وذلك على عكس المثقفين الذين كان الغرب يمثل منهلهم الثقافي الوحيد. ولكن حين أدركت هذه الجماهير - بعد تجربة محاولة القيلم بثورة مسلحة - عجز قيادة الوفد عن تحقيق مصالح الجماهير ومطالبها، تحول الوفد إلى حزب يتمتع بجماهيرية.. ولكن بين صفوف الطبقة المتوسطة بكافة فئاتها وأقسامها فقط أما الجماهير الشعبية، فإن أقل ما يمكن أن يقال، هو أن تأييدها لحزب الوفد قد فتر تماماً. وقد يكون من الإبله التي تثبت ذلك أن الجماهير لم تتحرك إطلاقاً لحماية هذا الحزب حين قامت قيادة ٢٣ يوليو بحله عام ١٩٥٢. ولو كانت الجماهير تؤمن بأن هذا الحزب هو حزبها.. أو أن وجوده ضروري لتطورها ولتأمين مصالحها.. لتحركت من أجل الدفاع عنه...

س. أحمد: ... أنت تأخذ بالحد الأقصى.. أي أن يظل حزب الوفد المعبر الصادق عن أوسع الجماهير، أما لنا.. فأخذ بالحد الأدنى، بمعنى أن كل الأحزاب السياسية - باستثناء حزب الوفد - وبما في ذلك الحزب الوطني الأصلي وهيئة التحرير والاتحاد الاشتراكي.. إلخ. أما أنها نشأت من بين صفوف المثقفين الوطنيين أو تم فرضها من أعلى بشكل سلطوي... أ. منصور: .. ولكن أيا كان الأمر، فإن الأهم هو أنهم - أي كل هذه الأحزاب وبلا استثناء - يلعبون في إطار ٢٠%.. أو ١٣% من تعداد السكان، وأنهم معزولون تماماً عن الجماهير.. س. أحمد: .. ما أريد أن أقوله هو...

أ. منصور: ... السؤال هو: هل هناك عزلة أم لا؟..

س. أحمد: ... نعم.. هناك عزلة.. ولكن ما أريد أن أقوله هو...

أ. منصور: .. لناخذ، مثلاً، الوضع القائم حالياً في مصر.. حيث تتعرض الجماهير لمعاونة اقتصادية عقيمة يكاد لا يعرف لها مثيل في تاريخ مصر الحديث. ولا يحتاج الأمر لكثير من الغناء أو اللكء كي يدرك المراقب للأمر أن الجماهير تشعر بسخط حاد إزاء هذا الوضع.. وتشعر

ليضاً بأن المجموعة للحكمة هي عدوها للصريح.. وليس الخفى أو المقنع - ولكن بالرغم من ذلك كله. فإن حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى - واتت أحد قائلته - وهو يمثل، بالقطع، جانباً هاماً من مصالح الجماهير يتعرض للضربة تلو الضربة، من جانب السلطة، دون أن تحرك الجماهير سلكتنا. كما فشل هذا الحزب، حتى الآن، فى أن يكون حزباً جماهيرياً...

س. أحمد: ... لاشك فى صحة هذه المقولة، من الناحية الإجمالية، أما للتفاصيل فهي التى يمكن أن تكون موضع خلاف، وما أريد أن أقوله هو... أ. منصور: هل أفهم من ذلك أنك توافق على هذه المقولة؟...

س. أحمد: ... أنتظر .. سوف أقول لك ولكننى قبل ذلك، أريد أن أقول أن السلطة قد نجحت، ولا تزال، فى أن تعزل أسباب سخط الجماهير على المعاناة الاقتصادية اليومية عن الأسباب السياسية، الكلية والأساسية، التى تتركها النخبة، ولكنها تعجز عن ترجمتها.. أى ترجمة هذه القضايا الكلية إلى قضايا جزئية، ولناخذ كمثال على ذلك، تجربة عشناها، أنت وأنا ، البارحة (*) يقصد الأستاذ محمد سيد أحمد بذلك انتخابات نقابة الصحفيين المصريين، والتى أجريت فى يوم ٦ مارس (آذار) ١٩٨١) فقد كانت أسباب الاحباطات السياسية التى يعانى منها الصحفيون واضحة تماماً لديهم، ولكن السلطة استطاعت، عن طريق التلويح بالإغراءات المادية وتقديم حلول لعدد من المشاكل الفنية، أن تعزل انتخابات نقابة الصحفيين عن الحركة السياسية العامة..

أ. منصور: .. وأليس هذا بالأمر الغريب؟.. أعنى كيف أمكن للصحفيين. وهم من يفترض فيهم أنهم يتعرضون للخدمة العامة ويعملون كهمة وصل بين الجماهير وبين السلطة، أن يقبلوا رشوة عننية أشهرت على الصفحات الأولى من الجرائد، وذلك كي يدلوا بأصواتهم لمرشحي نظام يطمون جيداً أن الجماهير تعامله بوصفه عدوها الصريح؟... أليس التفسير الوحيد لذلك هو عزلتهم الكاملة عن الجماهير؟... وإحساسهم ليضاً بأنهم لا ينتمون إليها؟...

س. أحمد: ... ليست المسألة مسألة انتماء...

أ. منصور: ... إذن.. ما هي المسألة؟...

س. أحمد: ... المسألة هي أن السلطة قد نجحت في أن تفرض المخرج
الفردى للمأزق والأزمات.. وأن تجعل الناس يفتنون بأنه الحل الوحيد..
وأنه لا يوجد أى مخرج جماعى يقوم على الانتماء...

أ. منصور: ... ولماذا نجحت السلطة في إنجاز ذلك؟...

س. أحمد: ... ذلك لأن - وهذا يعود بنا إلى النقطة التى كنت قد
أشرت بها فى البداية.. وهى أن الفرق بين ما حدث فى يناير ١٩٧٧ (*) إشارة
إلى انتفاضة الجماهير الشعبية المصرية فى يومى ١٨ و ١٩ يناير ١٩٧٧)
وبين ما يحدث الآن.. هو أن الجماهير فى يناير ١٩٧٧ هبت ضد سياسة
الانفتاح.. لأنه بدا لها أن المنتفعين بهذه السياسة هم فئة من الأثرياء للجدد.
إذن فقد كان تحرك الجماهير موجه أساساً ضد الأثرياء للجدد، وضد تعميق
الفوارق بين الطبقات. أما اليوم، فإن كل فرد من أفراد الشعب المصرى،
ومن أعلى إلى أسفل، يستطيع أن يجد مخرجاً فردياً لمأزقه وأزمته، عن
طريق السفر إلى الخارج...

أ. منصور: ... بالرغم من صحة ما نقول، فإن تلك ليست هى
الأسباب الرئيسية وراء هذه الظاهرة...

س. أحمد: ... ربما كانت هذه الأسباب غير رئيسية بمعنى أنها لا
تحسم الأمر... ولكنها أسباب كفيفة بتخفيف وطأة معاناة الناس الاقتصادية..

أ. منصور: .. لا.. أنا أعنى أنها غير رئيسية بمعنى أنه لولا وجود
الازدواج الثقافى لما أتت هذه الأسباب إلى تلك النتائج...

س. أحمد: ... أنت، بهذا الشكل، ترجع كافة الأمور إلى سبب محورى
واحد...

أ. منصور: ربما كان ذلك لأن من حقى - بوصفى أثير هذا الحوار -
أن أتمتع بترف أن أكون أحادى الجانب.. ولكننى لا أطلبك بأن تكون هكذا
أنت أيضاً...

س. أحمد: هذا صحيح... ولكن من حقى أيضاً أن أواجه ذلك بأن أضع
هذا العنصر - الذى تجعله أنت محورياً - فى موضعه الصحيح من العوامل
والعناصر الأخرى...

أ. منصور: ... وهذا هو ميرر الحوار...

س. أحمد: ... عظيم ما أريد أن أقوله هو أن الحديث عن وجود قطبين
فى الوطن العربى يمثل جزءاً أساسياً من موضوعنا. ذلك أن المجتمع

المصري اليوم - والذي كان بالأمس مستقراً - قد أصبح منجذباً إلى قطب آخر، أصبح جزءاً لا يتجزأ منه ويتأثر به كثيراً، وأصبح أمام الناس اليوم مخارج فردية للتخلص من أزماتهم الاقتصادية، كما أصبحت القيم السهلة هي السائدة الآن. ومن الأمور الغريبة أنه رغم أن مصر معزولة كلياً عن العالم العربي المحيط فإنها لا تستطيع أن تقطع نفسها عن هذا العالم. وهذه هي المعضلة التي يواجهها النظام القائم الآن. فهذا النظام لا يستطيع أن يعزل مصر تماماً عن الوطن العربي. وها نحن نرى هذا الحشد من الناس - من الفلاحين - الذين يتجمعون يومياً أمام سفارة العراق - للبلاد الذي يعاديه نظام السادات أشد المعاداة - طلباً للسفر بحثاً عن عمل...

أ. منصور: ... نعم فلولا ذلك.. أى لولا خروج الناس من البلاد طلباً للرزق، لمات نصف سكان الريف، على الأقل، من الجوع.. أو سوء التغذية...

س. أحمد: ... تماماً.. ولقد أصبح واحداً من المخارج الفردية التي تعوق بلورة المشكلة...

أ. منصور: ... ألا يمكن أن يكون ذلك راجعاً إلى أن الناس قد تعودت. تاريخياً، أن تبحث عن حلولها المستقلة، وأن لا يطلبوا العون من قيادة يعتبرونها غريبة عنهم؟.. أنا أعتقد أن تلك هي الأزمة.. أن الناس تبحث عن حلول مستقلة - تسميها أنت فردية - لأنه لا توجد قيادة يثقون بها...

س. أحمد: ... ولكن المشكلة هي أن الدولة قد نجحت، ولا تزال في أن تعزل الناس.. في أن تجعل التعبير السياسي عن مشاكلنا.. وعن الازدواجية التي نعيشها.. تنتظر لحظة.. قل لى: ما هي الفكرة الأساسية التي تطرحها الدولة اليوم؟ أعنى الفكرة الأساسية التي تبرر بها عقد السلام مع إسرائيل.. والتي تبرر الانفتاح الاقتصادي.. إلخ؟ أن هذه الفكرة الأساسية هي أننا جزء من العالم الغربي المتحضر.. لأنه لا يوجد عالم متحضر غير العالم الغربي.. أما العالم الثالث فهو عالم بربرى وغير متحضر وإرهابي أيضاً إلخ. ونحن - كما يقول النظام - جزء من هذا العالم المتحضر. وباختصار ولذلك فنحن نعقد السلم مع إسرائيل لأننا جزء من هذا العالم المتحضر. وباختصار فإن المقولة الأساسية التي يقدمها النظام القائم الآن هي أن مصر لها ثقافتها المستقلة..

أ. منصور: أنا أتفق معك فى معظم ما قلته الآن. ولكننى أرجو أن تسمح لى أن أزعج بأن هذه المقولة لقيت - ولا تزال بشكل أقل أو أكثر - شعبية كبيرة بين صفوف الطبقة المتوسطة.. وليس بين صفوف الجماهير الشعبية وفى اعتقادى أن الشعر الذى يلقى قبولا ما من جانب الجماهير الشعبية هو ذلك الشعر الذى يردده السادات كثيراً، والذى يضع فيه "الأفندية" فى مواجهة الجماهير الشعبية فى الريف والمدن. والسبب فى ذلك هو الحقيقة التى يحويها هذا الشعر. بالإضافة إلى الدلالات التاريخية المتركمة لكلمة "أفندى".. والتي أصبحت تماثل فى أذهان الجماهير كلمة "الكرياج".. أو "حاكم"..

س. أحمد: ... أريد أن أقول، فيما يتعلق بذلك، أن الذى يجعل الطبقة المتوسطة تتقبل هذه المقولة الأساسية، التى أشرت إليها، أن هذه الطبقة لا تزال تعتقد أن الانتماء إلى عالم القيم الفردية - والتى يجرى الترويج لها فى أجهزة الإعلام فى حماس، بالإضافة إلى كونها ذات جنور قديمة ممتدة فى هذه الطبقة - تمثل إغراء قوياً لهذه الطبقة يجعلها تؤمن بوجود وفاعلية الحلول الفردية. ولا تزال آمال الطبقة المتوسطة معلقة بذلك، ولكنها يوم تكتشف أن هذا الطريق مسدود، وأن أوضاعها لا بد أن تتدهور بدلاً من أن تتحسن، وأن التبعية للغرب اقتصادياً هى استثمار جديد، وأن استيراد قيم الاستهلاك، وباقى قيم المجتمعات الاستهلاكية - المنتشرة حالياً، والتى ساعدت الأموال البترولية على تأكيدها - كل هذا يجعل الناس تغفل عن هويتها..

أ. منصور: ... أنت لا تزال تتحدث عن الطبقة المتوسطة.. أليس كذلك؟...

س. أحمد: ... نعم.. أنا لا أزال أتحدث عن الطبقة المتوسطة والمشكلة هى أن صوت الطبقة المتوسطة لا زال عالياً ومرتفعاً.. وأعلى من صوت الجماهير الساخطة، والتى اكتشفت الآن أن الطريق الجديد.. هو طريق يودى إلى مزيد من العذاب.. وإلى مزيد من المعاناة وليس بالعكس. أما فيما يتعلق بموضوع "الأفندية"، فإن السادات، فى هذا المجال، يستخدم رصيده الماضى كى يطبقه على الواقع الحالى. فهو الآن - ومن جهة الملابس التى يرتديها وفى أسلوب حياته وتقليده.. بل وفى الجهة التى يتوجه إليها ولاؤه - ينتمى لمئة فى المائة إلى العالم الغربى...

أ. منصور: هذا أمر شديد الوضوح والمسلات لا يعيش هذا الشعار..
وإنما هو يلوح به فقط...

س. أحمد: ... ولكنه يستخدم رصيده السابق... حين كان...
أ. منصور: ... لا.. أن الأمر الأساسي هو أنه يضع "اقتصادية" القاهرة
فى مواجهة جماهير الفلاحين، وذلك لأنه وثق من أن تلك الشعار سوف
يجد استجابة ما فى صفوف هذه الجماهير...

س. أحمد: ... أنا أعتقد أن القضية الحقيقية فيما يتعلق بالطبقة
المتوسطة اليوم، هو أنها مشدودة إلى اتجاهين متناقضين فى نفس الوقت..
فهى مشدودة إلى وهم إمكانية الخروج من مأزقها الاقتصادي عن طريق
الحلول الفردية.. وإلى إمكانية تبنيها أيضاً للقيم الاستهلاكية الغربية التى
تظن أنها سوف تكفل لها نوعاً من الاستقرار، ومن يرى الإعلانات التى
يبيتها التلفزيون المصرى، قد يدخله وهم أن فى قدرة كل الناس اقتناء هذه
السلع الغربية المرتفعة الثمن. وهذا، بالطبع، مجرد حلم وسراب. ولكن
الاعتقاد السائد، بين أفراد هذه الطبقة، هو أن ذلك أمر ممكن التحقيق.

هذا قطب، أما القطب الآخر فهو الواقع المعاش، والذي يثبت لأفراد
الطبقة المتوسطة، بشكل يومية تقريباً، أن ذلك لا يعدو أن يكون حلاً
وسرلاً، وأن كل ما يوحى بإمكانية الوصول إلى حلول ما.. هو مجرد كلام
لا يتحقق وأن حالته المادية والاقتصادية تتدهور بدل أن تسير فى طريق
للتحسن.

هذان هما القطبان اللذان يتجاذبان أفراد الطبقة المتوسطة، والمشكلة أن
هذه الطبقة لم تحسم بعد القطب الذى يتعين عليها الإتيان إليه...

أ. منصور: ... رغم اتفاقى معك، فى معظم ما قلته، إلا أنني أرجو أن
تسمح لى بأن أختلف معك حول تحديد المشكلة الأساسية والجوهرية التى
تعتنى منها الطبقة المتوسطة. ذلك لأننى أعتقد أن المشكلة الجوهرية التى
تواجه هذه الطبقة هى مشكلة فقدان الشخصية.. وفقدان الهوية القومية..
وهو الأمر الذى يكمن وراء كل هذه المظاهر التى ذكرتها...

س. أحمد: ... ولكنك حين تقول أن الطبقة الوسطى لا شخصية لها،
فإنك بذلك تضيف عليها قيمة ميتافيزيقية أسمها "الشخصية". وأنا لا أقول
أن لهذه الطبقة شخصية، وإنما أنا أقول أنها تخضع لشخصية مزدوجة..
بمعنى أنها تخضع، وفى نفس الوقت، لقطبين يتجاذبانها نحو اتجاهين

متضادين. وهذا هو الذى يفقدهما للشخصية، ولا يعنى هذا، أنها فى ظروف مختلفة أخرى، لن تستطيع استعادة هذه الشخصية. ذلك أن المهم هو أن تحسم الأمر.. وأن تؤمن بأن حلم الحلول الفردية.. هو حلم غير قابل للتفويض. وهذا هو الذى لم يحدث بعد...

أ. منصور: ... ولماذا لم يحدث ذلك؟

س. أحمد: .. لأن لديها انطباعاً قوياً بأنه يمكن تحقيق هذه الأحلام...
أ. منصور: .. لماذا تولد لديها هذا الانطباع؟ أليس ذلك لأنه حتى تلك العناصر المعارضة من الطبقة الوسطى التى تتبنى مصالح الجماهير تنفصل معزولة عن جماهير الشعب، وبالضبط بسبب هذا الانزواج الثقافى، وهو الأمر الذى يؤدى إلى إضعاف هذه العناصر.. ووقوفها وحيدة تتلقى ضربات النظام.. دون أن تحرك جماهير الشعب ساكنة؟...

س. أحمد: ... لا.. ليس الأمر بهذه البساطة. لأنه للأسف الشديد فإنه فى الظروف القائمة الآن...

أ. منصور: ... معذرة، ولكن دعنى أوجه إليك سؤالاً مباشراً هو: هل تعتقد أن حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى - وأنت أحد قياداته - هو حزب جماهيرى؟..

س. أحمد: .. لا .. ليس حزباً جماهيرياً..

أ. منصور: .. لماذا؟

س. أحمد: .. نظراً.. ما أريد أن أقوله هو.. لئننى أريد أن أتناول الموضوع بشكل آخر.. وأريد أن أقول أن هناك جانباً من الجماهير الفقيرة لا يزال يؤمن بإمكانية الخروج من مأزقها الاقتصادية عن طريق حلول فردية . إذن فقد فرضت الطبقة المتوسطة يديولوجيتها على الطبقة الفقيرة.. وليس العكس...

أ. منصور: .. أنا اختلف معك فى ذلك، فلنا اعتقد أن الجماهير الشعبية لا تزال تحتفظ - حتى الآن - بقدر كبير من شخصيتها القومية، وأن السبب فى ذلك يعود - فى جانب منه - إلى نمية الأمية المرتفعة والتى تبلغ ٨٠% أو ٨٧%... وهو ما يجنب تلك الجماهير عمليات الصهر التى تحدث فى المدارس، وكذلك بسبب شكها وعدم ثقافتها فى أجهزة الإعلام.. التى لا تجد صدًى فى صفوف الجماهير. فهذه الجماهير تشاهد ما يعرضه التلفزيون، مثلاً، وكأنها تشاهد شيئاً خارجياً لا علاقة

لها به.. وكل قيمته ترجع إلى أنه يوفر لها بعض التسلية والترفيه. وهذا بالضبط ما يحدث في القرى حين تتوفي إحدى الشخصيات الثرية الهامة في القرية.. ويجلب أهله مقرأ مشهوراً من المدينة لإحياء المآتم.. ذلك أن الجميع يهرعون إلى سرائق الغراء لسماع هذا المقرئ.. فهم لا يجتمعون لأنهم حزاني لموت الفقيد الهام.. وإنما لمجرد الفرجة والتسلية.. ولافتقاد القرية إلى حياة اجتماعية نشيطة.. وأنا اعتقد أن هذه هي الأزمة الحقيقية التي تواجهها الطبقة المتوسطة. فحزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي، مثلاً، يمثل - في برنامجه ونوعية قياداته - ما يكاد أن يكون تنبأ تاماً وشاملاً لمصالح الجماهير ولتطلعاتها. وبالرغم من هذا كله، فإن هذا الحزب لا يجد صدى بين الجماهير.. ولم يصبح بعد حزباً جماهيرياً.. رغم أنه يتمتع بكافة الموصفات والعناصر التي كان من المحتم والمنطقي أن تجعله حزباً جماهيرياً..

س. أحمد: ... وهذا ما يعنيه كلامي.. فأنا أقول أن هناك اتجاهان متضادان يتجاذبان أفراد الطبقة المتوسطة..

أ. منصور: ... لا أرى لماذا نقصر حديثنا على الطبقة المتوسطة، ولماذا لا نتحدث مثلاً عن جماهير الشعب؟...

س. أحمد: ... لأن الإيديولوجية المهيمنة، هي إيديولوجية الطبقة المتوسطة... فالجماهير العريضة..

أ. منصور: ... وعلى من تمارس هذه الإيديولوجية هيمنتها؟ أن إيديولوجية الطبقة المتوسطة، في اعتقادي، مرفوضة تماماً وبشكل حاسم من جانب الجماهير الشعبية. وهناك العديد من المظاهر التي تثبت ذلك. والجماهير الشعبية ليست ضعيفة، حسب اللوهم الشائع. فهذه الجماهير تملك من القوة ما مكنها، مثلاً، من فرض أحمد عدوية كمطرب نجم.. تماثل شهرته ونوعه شهرة ونوع عمالقة أجهزة الإعلام مثل محمد عبد الوهاب وعبد الحليم حافظ.. وذلك بالرغم من المقاومة الصلبة والمستمرة من جانب أجهزة الإعلام الرسمية.. وينطبق نفس الشيء.. رغم اختلاف المضمون - على الشيخ كشك وعلى أحمد فؤاد نجم والشيخ إمام... س. أحمد: .. هذا صحيح...

أ. منصور: .. إذن فجماهير الشعب تمتلك من القوة ما يمكنها من فرض نجومها.. وناهيك بمحاولات الهيمنة من جانب الطبقة المتوسطة...

س. أحمد: .. ولكننا يجب أن نضع في اعتبارنا أن هذه النجوم تفرضها الجماهير، ما لم يتم تسييسها كما حدث في حالة أحمد فؤاد نجم، فإنها سوف تنخرط في الأنماط السائدة. وما أريد أن أقوله هو أن الازدواجية هي حالة تعيشها الطبقة الأكثر صحبا في التعبير عن نفسها في المجتمع المصري...
أ. منصور: ... أن الازدواج الثقافي. هو حالة يعيشها الوطن بأكمله.. وليس مجرد طبقة من الطبقات..

س. أحمد: ... من البيديهي أنها حالة يعيشها للوطن.. وما كنت أعنيه.. ما أريد أن أقوله هو أن هناك طبقة ما تجعل هذه القضايا تنطبق وتحدث...
أ. منصور: ... تعني تتجسد فيها هذه القضايا؟

س. أحمد: .. نعم .. تتجسد وتتكثف فيها.. وهي التي تجعلها تأخذ صفة الوطنية والشمول. وأنا اعتقد أن مفتاح المشكلة هو أن هذه الطبقة المتوسطة - بحكم طبيعة النظام القائم وبحكم استيعابها من جانب النظام الغربي - بالصورة المطروحة، والتي تدعى أن في مقدور مصر الخروج من مأزقها وأزماتها عن طريق الانتماء إلى العالم الغربي المتحضر... وباختصار كل ما يجري الآن ابتداء من سياسة الانفتاح إلى سياسة الصلح مع إسرائيل... كل ذلك يمثل نقطة جذب بالنسبة إلى الطبقة الوسطى، وجعل أفرادها يظنون أن كل فرد منهم على حدة، يستطيع بمفرده أن يحقق قدراً كبيراً من التقدم والارتفاع. هذا رغم أن الظروف الموضوعية تجعل من تحقيق ذلك أمراً مستحيلاً في ظل الأوضاع القائمة الآن في مصر...
أ. منصور: ... معذرة، ولكنني أريد أن أعرف رأيك في ملاحظة يثيرها كلامك هذا...

س. أحمد: .. أنتظر لحظة حتى أنهى كلامي... ما أريد أن أقوله هو أن هذا التردد لم يتم حسمه بعد، ولن يتم حسمه إلا إذا استطاع الفكر السياسي الذي يعبر عن المصالح الأصلية للطبقة المتوسطة أن يصل إلى أفراد هذه الطبقة.. وأن يثبت لهم، بالعمل والممارسة، أنهم يجرون وراء حلم يستحيل تحقيقه، أما الجماهير العريضة، والتي حسمت هذا التردد، فهي لم تتبلور بعد في حركة منظمة ، لأنها هي أيضا يراودها وهم أنها تستطيع أن تفعل كما يفعل أفرار الطبقة الوسطى...

أ. منصور: ... ألاحظ أن حينئذ كله يكاد ينحصر في نطاق الطبقة المتوسطة، وبحيث يتولد لدى المرء انطباع بأنك تريد لحزب التجمع

الوطني التقدمي الوحوى أن يكون حزباً للطبقة المتوسطة، وليس حزباً للجماهير الشعبية...

س. أحمد: ... لا ... أنا لا أعنى ذلك أبداً..

أ. منصور: .. أنا واثق أنك لم تكن تعنى ذلك، ولكنه - وبالرغم من ذلك - يمثل النتائج الحقيقية والمحصلات النهائية لتربيتك السياسية والفكرية ونشأتك الأسرية إلخ..

س. أحمد: .. لا.. ليس الأمر هكذا...

أ. منصور: ... هل تعنى أن ذلك أمر غير صحيح؟...

س. أحمد: ... نعم.. أعنى أنه غير صحيح.. ذلك أن ما أعنيه هو أن الساحة الرئيسية للمعركة الدائرة الآن.. أو أن الهدف الرئيسى من المعركة الدائرة الآن هو كشف للنقاب عن الخداع والتضليل الذى يكسب الجماهير العريضة...

أ. منصور: ... لا أظن أن الخداع يحقق أى نجاح فى وسط الجماهير...

س. أحمد: ... ولكن الجماهير لا تتحرك.. فلماذا لا تتحرك؟

أ. منصور: ... أنت تقول ذلك، يا أستاذ محمد، لأنك تريد من الجماهير أن تتحرك وفق الأنماط التى تريدها أنت، وليس وفق الأنماط التى تريدها الجماهير.. أنت تريد من الجماهير أن تتحرك وفق الأنماط التى تتوقع أن تتحرك وفقها.. ولكنك تنسى أن الجماهير تتحرك وفق أنماطها الخاصة...

س. أحمد: ... هذا صحيح...

أ. منصور: ... ولنراجع التاريخ كى نرى كيف تتحرك الجماهير. فى عصر سلاطين المماليك، وحين ينست الجماهير تماماً من التخلص من حكم هؤلاء السلاطين بشكل مباشر، نجد أنها أبتكرت أسلوبها الخاص فى المقاومة.. والذى يتفق مع احتكار معرفة أسرارها وحرمان أفراد الشعب من حمل السلاح.. بل ومن ركوب حتى البغال.. فقد قام الناس بتجاهل السلاطين.. وأقساموا بأنفسهم - مملكة خاصة مستقلة.. لها سلطاتها الخاص.. وبينها المستقل.. وأدبها وفنونها وجيوشها المستقلة.. بل وقضاتها أيضاً. وأنت تعرف أن الناس أطلقت لقب "السلطان" على "السيد أحمد البدوى" وأن "السيد أحمد البدوى".. مثله مثل السلطان صلاح الدين

الأيوبي والسلطان الظاهر بيبرس والسلطان قلاوون - كان يحارب الصليبيين بطريقته الخاصة مستخدماً القوى الخارقة التي وضعها الله - إله الشعب - تحت تصرفه، ورغم أن ذلك لا يدخل في نطاق الحقائق التاريخية. وقد أطلق عليه الناس، ولا يزالون، لقب "جانب اليسرى" أى الذى جلب الأسرى.. وباختصار فإن هذا هو أحد الأنماط التى تتحرك الجماهير وفقاً لها...

س. أحمد: ... هذا صحيح.. بل أن هناك أمثلة عصرية لذلك، ولنأخذ كمثال موقف البيروقراطية المصرية، فأنا أزعج أن أحد أشكال مقاومة تطبيع العلاقات مع إسرائيل، هو قيام البيروقراطية المصرية بشن ما يشبه حرب العصابات ضدها. ويتمثل ذلك فى احتفاء وراء عدم المسؤولية - وهو الشعار الدائم لهذه البيروقراطية - من أجل أن تحيك المؤامرات ضد التطبيع.. دون أن تتحمل مسؤولية ذلك.. ولكن ما أريد أن أقوله هو أن حركة الجماهير لم تستطع حتى الآن أن تفرض.. أو أن تجهض...

أ. منصور: ... ولكن الجماهير لن تتعامل مع الإسرائيليين.. وهى لا تتعامل معهم الآن...

س. أحمد: ... أن ما أعنيه هو أن النمط المطروح.. أعنى أننى أضع النمط المطروح - والقائم فى الطبقة الوسطى - فى وسط الساحة. أعنى الساحة التى يجرى فيها حسم الأمور.. وهنا تكمن أهمية الطبقة الوسطى.. التى لا تزال حتى الآن عاجزة عن التنفيذ.. ولكن الآمال - بالرغم من ذلك - لا تزال معلقة عليها.. وهنا تكمن المشكلة.. ما أريد أن أقوله هو أن ميدان المعركة الدائرة الآن هو الطبقة المتوسطة.. ولا يعنى ذلك إغفال الجماهير.. أو التقليل من شأنها أو التعالى عليها. ولكن حقيقة الأمر هو أن الساحة.. أو العائق الرئيسى الذى يعطل إدراك الجماهير لمصالحها الحقيقية هى تلك الأوهام التى زرعتها الطبقة المتوسطة. وهذه الفردية. وهى تزرع فى نفسها وهم أنها تستطيع أن تحقق شيئاً فى مجتمع لا تتوفر فيه الظروف الضرورية كي تتحقق هذه الأشياء.. وهذه هى المشكلة.*

نجيب محفوظ

إبراهيم منصور: استاذ نجيب سمعت منك أنك قد انتهيت منذ فترة من كتابة عمل روائى جديد، قمت فيه باستلهم عمل عبقرى وفريد فى تراثنا الشعبى هو "ألف ليلة وليلة". وقد دفعنى ذلك أن أطلب منك الاشتراك فى تلك الحوارات التى أجريها حول موضوع الازدواج الفصامى الثقافى، ذلك أنه يمكن ترجمة قيامكم، بما يمكن تسميته. بإعادة صياغة "ألف ليلة وليلة، بأنه يعكس اهتماماً - قد يكون قديماً - بالتراث الشعبى العربى، وبأنه يعكس أيضاً رغبة من جانبك لمد جذورك للفنية إلى هذا التراث، وذلك كى تزيد من ارتباطك بتراث وطنك العربى، أو أنه عودة إلى المنابت التى نشأت فيها.. ذلك أنه من المعروف أنك ولدت وأمضيت طفولتك وجزءاً من شبابك فى حى شعبى عريق.. هو حى الجمالية (بالقاهرة القديمة).. والواقع أن الكثيرين كانوا يعجبون من قلة تأثر أعمالك الفنية بالتراث الشعبى. بالرغم من كل هذه الظروف.. وربما كان من الأفضل أن أبدأ حديثى معك بسؤالك عن الأسباب التى ترى أنها دفعتك إلى استيحاء "ألف ليلة وليلة" فى عملك الروائى الجديد...

نجيب محفوظ: الحقيقة أن سؤالك هذا سوف يخرجنا عن موضوعك الأصلى وهو الازدواج الثقافى...

أ. منصور: أعتقد أن ذلك ليس صحيحاً تماماً.. فأتنا أرجو أن تكون إجابتك على هذا السؤال بمثابة مدخل إلى الموضوع.

محفوظ: ولكننا بذلك، نكون قد خرجنا عن الموضوع الأصلى إلى موضوع آخر وهو يواعث الإلهام فى عمل فنى لفنان ما...

أ. منصور: وهذا جزء من الموضوع الأصلى.. ذلك أن انتماء الفنان لثقافة ما.. يجعل هذه الثقافة بمثابة المنبع التى يستمد منها الفنان رؤيته والهامه.

محفوظ: على أية حال.. فأنا بدأت حياتى الفنية، فى الواقع، باستلهم التراث، فقد كتبت، كما تعرف، ثلاث روايات فرعونية...
أ. منصور: ولكن هذا تراث تاريخى وأنا أعنى التراث الثقافى الشعبى...

محفوظ: (معلش) ان كلاً من التراث التاريخى والتراث الثقافى يختلطان إحداهما بالآخر، وعلى أية حال، فإن روايتين من هذه الروايات الثلاث، وهما "عبث الأقدار" و"رادوبيس" قد استوحيتهما، ليس من التاريخ المصرى القديم بالضبط ولكن من التراث الشعبى القديم.. أى من حكايات شعبية فرعونية. فرواية "عبث الأقدار" مستوحاة من حكاية شعبية قديمة معروفة عن الملك "خوفو" (صاحب الهرم الأكبر)، وكذلك "رادوبيس" التى استوحيتها من حكاية شعبية قديمة أخرى تروى كيف أن ملكاً كان يجلس فى حديقة فرأى نسرا يحوم فوق رأسه ثم يسقط من مخالفه صندلا (نعلا) فأصدر أوامره بالبحث عن صاحبة هذا الصندل..
أ. منصور: كانت حكاية "سندريللا" المعروفة..

محفوظ: تماماً وانتهى البحث إلى صاحبة الصندل وهى "رادوبيس" التى مزجت شخصيتها بشخصية الملكة "تيتوكريس" التاريخية.. والرواية الثالثة - وهى "كفاح طيبة" - هى الوحيدة من بين الثلاثة التى استوحيتها من التاريخ المصرى القديم.. والتى لها أصل تاريخى أحدث فيه بعض التصرف. وهكذا فأنت ترى أننى استوحيت التراث فى أول ثلاث روايات أكتبها. ذلك أن التراث الفرعونى جزء من تراثنا، كما أن التراث الإسلامى جزء آخر منه.

وأنا حين أكتب، أيضاً روايات عادية عن الأحياء الشعبية، فأنا اعتبر ذلك بمثابة استيحاء من الشعب الحى، ومن حاضر هذا الشعب الحى، لا من حكاياته وتراثه، بعد أن أدخلت عليه (شكلاً) جديداً، طورته الحضارة الغربية وهو شكل للرواية الحديثة.

وما جعلنى أعود أخيراً إلى التراث الشعبى هو إحساس بأن الأصالة الكاملة فى العمل الفنى، لا يكفى أن تكون فى المضمون فقط - كما يقنع كثيرون. ذلك أن الكثيرين منا يقولون أنه ما دمتا قد مصرنا أو عربنا المضمون، فقد أصبح مضموناً أصيلاً، لأن "الشكل" الغربى هو "شكل

عالمى" وهذا يكفى. ويخيل إلى أن كلمة تكفى هذه لا نستطيع أن نقولها إلا إذا توصلنا أيضاً إلى "شكل" ينتمى إلينا، ولم نقبسه من حضارة أخرى.
أ. منصور: وهل يستند ما تقول الآن إلى فكرة وحدة الشكل والمضمون؟

محفوظ: نعم. بلا شك الوحدة الكاملة بين الشكل والمضمون. وليس الدافع إلى قولى هذا نكرة وطنية عربية، بقدر ما تعود إلى الإخلاص للمعنى الحقيقى للفن، الذى يخلص بذاته شكلاً ومضموناً. والتفكير فى ذلك والبحث عن أسلوب - قد لا أوفق فى العثور عليه - يكون شرقياً مائة فى المائة مثل المضمون هو الذى جعلنى استوحى "ألف ليلة وليلة" وربما أستوحيت أعمالاً أخرى غيرها، فى المستقبل.

أ. منصور: كما أنه يتضح من قراءة رواياتك. بل ومن الحديث معك أيضاً، أنك على نراية ومعرفة بجانب كبير من التراث الشعبى الذى يتمثل فى أعمال مثل "ألف ليلة وليلة" وفى الملاحم الشعبية مثل، "حمزة البهلوان" و"عنترة بن شداد" و"الظاهر بيبرس" و"الهلالية".. إلخ والواقع أن هناك إشارات - فى ثلاثية "بين القصرين" مثلاً - إلى ذلك فنحن نجد "كمال" - وكثير من النقاد كما تعرف يقولون أن شخصيته قد بنيت على شخصيتك - يجلس فى شغف كى يستمع إلى الحكايات والمواويل الشعبية من أخيه الأكبر "ياسين" - واعتقد أن ذلك يمثل جزءاً من تجربة حياتية وشخصية لك هل هذا صحيح؟

محفوظ: نعم.. هذا صحيح..

أ. منصور: إذن فقد قرأت الأعمال التى نكرتها؟

محفوظ: نعم.. بالطبع..

أ. منصور: ومتى قرأتها؟

محفوظ: لقد قرأتها حتى قبل * أفكر فى تكريس حياتى للأدب أى وأنا أقرأ قراءات عامة. وقد كنت أقرأ فى الأدب العربى القديم. الذى يسمونه بالأدب الكلاسيكى أو الرسمى. فقرأت كتباً مثل "الكامل" (للمبرد) ومثل "الأمالى" (لأبى العلاء القالى) كما كنت أقرأ السيرة الشعبية أيضاً. فقد قرأت (ألف ليلة وليلة) و(سيرة عنترة) و(حمزة البهلوان).

أ. منصور: هل قرأت الأجزاء الثمانية كلها التى تتألف منها سيرة

عنترة؟

محفوظ: نعم قرأت سيرة عنتره بأكملها. قرأت أجزاءها الست كلها.
أ. منصور: أن الطبعة الجديدة من "عنتره" تحوى ثمانية مجلدات، وليس ستة.

محفوظ: لا، أظن أنها كانت فى ستة أجزاء مهلهلة وكان الجزء الواحد يحوى ما يقرب من الألف صفحة أنها عمل فى غاية الضخامة.
أ. منصور: ربما كنت، يا أستاذ نجيب، تخط بينها وبين "سيرة حمزة البهلوان" والتي تقع فى ستة أجزاء.

محفوظ: قد تكون على حق فى ذلك فربما تكون الذاكرة قد خانتنى فقد قرأت هذه الأعمال منذ زمن طويل على حين أنك قرأتها حديثاً المهم أننى قرأت "سيرة عنتره" بالكامل وكذلك "سيرة حمزة البهلوان" قرأتها بالكامل وكذلك "ألف ليلة وليلة".

أ. منصور: وإلى جانب ذلك؟

محفوظ: إلى جانب التراث الرسمى.

أ. منصور: لا أنا أقصد التراث الشعبى واعتقد أنك لابد قد قرأت بعضاً من عشرات الحكايات الشعبىة التى تنتشر فى كتيبات صغيرة مثل "حكاية عجيب وغريب" إلخ...

محفوظ: لا. لا أظن أننى قرأت شيئاً مطبوعاً من ذلك بل العكس، فقد سألت الدكتور عبد الحميد يونس، منذ فترة قريبة، بوصفه أحد المتخصصين فى هذا الموضوع، عن السبب فى عدم إعادة نشر الكثير من التراث الشعبى وهى تلك الحكايات التى تشير إليها وقلت له أنكم تتكلمون عن التراث الشعبى ولكنكم لا تنشرونه لإتاحته للقراء والواقع أننى شديد الشوق إلى قراءة هذا الحكايات، وربما وجدت أننى سمعت بعضها شفاهة من الرواة أو من غيرهم ولكننى أريد أن أتأكد من ذلك، على الأقل، وأنا، فى الواقع، أريد أن أقرأ هذا التراث بأكمله.

أ. منصور: ومذا عن السماع يا أستاذ نجيب لابد أنك سمعت حكايات شعبية كثيرة.

محفوظ: نعم سمعت حكايات مثل "الشاطر حسن" وحكايات العفاريت والجان إلخ.

أ. منصور: وربما كان جزء من الحكايات الأخيرة ينتمى إلى "ألف ليلة وليلة".

محفوظ: بعضها من "ألف ليلة" وبعضها الآخر ليس من "ألف ليلة".
أ. منصور: طيب هل تعتقد، يا أستاذ جبيب، أنه يبدو في أعمالك الفنية - ولندع جاتيا "رادوييس" و"عبد الأقدار"، وذلك على أساس أنك هجرت هذا الخط فيما بعد، وبدأت في تبني خط آخر مختلف.
محفوظ: لم يكن مختلفاً فقد كان يدور أيضاً عن الشعب أى أنني بدأت أكتب عن الشعب نفسه وليس عن حكاياته وإنما عن الشعب نفسه.
أ. منصور: ليس هذا ما أعنيه ذلك أنه يمكن أن يقوم كاتب أجنبي بالكتابة عن الشعب المصري وهذا لا يجعله متأثراً ب...
محفوظ: سوف يكتب من وجهة نظره..

أ. منصور: بالضبط.. ورغم أنه لاشك فيه، لك أكثر فهما وإحساسا، بما لا يقاس، بهذا الكاتب الأجنبي.. وهو أمر بديهى طبعاً فإن سؤالي هو: هل تعتقد أنه يوجد في أعمالك الفنية ما يدل على تأثرك بالتراث الشعبي؟..
أو هل تعتقد أن التراث الشعبي يمثل أحد المنابع الرئيسية لأعمالك الفنية؟
محفوظ: لا فقد كنت أندمج في موضوعي الحى مستخدماً الأساليب الفنية التى كنت أحسب أنها الأساليب الوحيدة التى يمكننى بها كتابة رواية معاصرة وهذه الأساليب كانت، مأخوذة من الأدب الغربى بل وفى أحدث أشكاله فى الوقت الذى بدأت فيه للكتابة.

أ. منصور: ولكنه يوجد فى عدد من أعمالك الأخيرة ما يشير - وقد يكون ذلك بمثابة تباشير لما فعلت ذلك من استلهاك لألف ليلة وليلة. ولكن ما أريد قوله هو أنه بدأ يتكرر فى بعض أعمالك الأخيرة - وخاصة ما نشر منها فى الستينات - ظهور شخصية "القطب الصوفى" وأنا أعتقد أن جانباً كبيراً من الأدب الصوفى يمكن اعتباره جزءاً من التراث الشعبى ذلك أن الطرق الصوفية وممارستها - من نكر وقرارات وغير ذلك - كانت هى الوسيلة التى فضلتها جماهير الشعب - وربما تكون قد ابتكرتها أيضاً - لعبادة الله تعالى وعلى ذلك، فهل تعتقد أن هناك دلالة لظهور القطب الصوفى الذى يلجأ إليه البطل طلباً للإرشاد والهداية فى رواياتك أقصد فيما يتعلق بالتراث الشعبى...؟..

محفوظ: أظن أنني أدخلت مثل هذه الشخصيات فى رواياتى باعتبارها جزءاً من الواقع الحى. ولذلك لا تستغرب أن وجدها تلتقى مع التراث الشعبى، الذى هو بدوره جزء من الواقع الحى، وقد قرأت فى رسالة جامعية

للحصول على درجة للدكتوراه، وكان موضوعها هو "ثلاثية بين القصرين" أن شخصية الشيخ متولى عبد الصمد مبنية على شخصية "الخضر" - وهي شخصية ابتكرها الخيال الشعبي. وأنا فى الواقع لم أكن أفكر فى شخصية "الخضر" على الإطلاق حين رسمت شخصية الشيخ متولى عبد الصمد. وعلى ذلك فلماذا تلاقى هذه الانعكاسات؟ الإجابة هى أن الواقع الحى والتراث كلاهما ينبعان من ينبوع واحد، ويختلطان إحدما بالآخر...

أ. منصور: ولكن للتوقيت هنا دلالة هامة فيما أظن وصاحبة رسالة الدكتوراه التى أشرت إليها، قامت فى الواقع بعملية إسقاط ذاتى حين دمجت شخصية الخضر الشعبية فى شخصية الشيخ عبد الصمد الروائية، الأمر الذى قد يضيف إبعاداً أخرى إلى الرواية ويزيدها ثراء، ولكن الواقع أنه لا يوجد فى شخصية الشيخ عبد الصمد ما يؤدى بالضرورة، إلى هذا الفهم أو إلى هذه الرؤية... وسؤالى، فى واقع الأمر، يتعلق بأمر آخر.. ذلك أن الواقع الحى موجود ولا يكف عن الوجود، وأعمالك الفنية لاشك أنها كانت، ولا زالت، تتعامل مع هذا الواقع الحى.. فالسؤال هو: لماذا لم يظهر هذا الجانب من الواقع الحى إلا فى هذا التوقيت بالذات..

محفوظ: أى توقيت؟

أ. منصور: أعنى المستينات.. حين بدأت شخصية القطب الصوفى تظهر فى بعض أعمالك..

محفوظ: ولكن هذه الشخصية ظهرت قبل ذلك فى عدد آخر من أعمالى الفنية مثل الثلاثية وزقاق المدق. ذلك أنه لابد أن تجد هذه الشخصية أمامك إذا ما تعاملت مع الواقع الشعبى الحى.. سواء كان وجودها فى الواقع.. أم فى عقول الناس..

أ. منصور: حسن هناك أمر آخر، يا أستاذ نجيب، أنه يلاحظ أنه بالرغم من أن معظم أعمالك الفنية يتناول الحياة فى الأحياء الشعبية.. وذلك مثل "الثلاثية" .. رغم أن حى "بين القصرين" لم يكن فى الوقت الذى دارت فيه حوادثها من الأحياء الشعبية.. مثلما هو الآن..

محفوظ: لا أنها منطقة شعبية حتى الآن..

أ. منصور: نعم منطقة شعبية.. ولكنها لم تكن كذلك حين ولدت.. هى لم تكن آنذاك منطقة شعبية تماماً..

محفوظ: كيف؟..

أ. منصور: كان يسكن بها عدد من الباشوات وكبار التجار..
محفوظ: نعم هذا صحيح فقد كان سكان المنطقة يمثلون الشعب بجميع طبقاته..

أ. منصور: الواقع أنني لا أعنى إخلال الطبقة العليا.. حين أتحدث عن المناطق الشعبية.

محفوظ: ما أعنيه هو أنه كان يسكن معاً في نفس الحارة أغنياء وأفقر الفقراء في آن واحد ولقد كانت العائلة التيمورية مثلاً، وهى من العائلات الارستقراطية، تقسم في هذه المنطقة.. أقصد أنه لم يكن يعيش خارج الحارات سوى الإنجليز وذلك الجانب من الارستقراطية الذى لم يكن.. يحس بأنه تربطه بمصر أية صلة.. أى الجانب المتفرنج الذى كان بروحه وذوقه ونظراته يعتبر نفسه أجنبياً.. وقد يعتبر هذا الجانب انتدبه لمصر عاراً.

أ. منصور: بالإضافة إلى أن ذلك أمر مشكوك فيه أيضاً..

محفوظ: هذا صحيح أما بالنسبة للأغنياء من المصريين. بل وحتى أولئك الذين يتحدرون من أصول شركسية - مثل العائلة التيمورية - فقد كانوا مصريين دماً ولحماً.

أ. منصور: .. طيب أظن أنه ينبغي على أن أستكمل سؤالى الذى كنت قد بدأت ذلك أنه على الرغم من أن أعمالك الفنية فى معظمها تتعامل مع الأحياء الشعبية، وتعالج حوادث تجرى فيها، فإن تأثير التراث المعماري الذى تكتظ به هذه الأحياء - مثل المساجد والخانات والوكالات والتكيا.. إلخ - لا يلحظه المرء فى هذه الأعمال. وعلى الرغم من أن رواية "بين القصرين" - مثلاً - تدور حوادثها فى هذه المنطقة التى تحوى عدداً من الشوامخ المعمارية مثل جامع برقوق ومجموعة قلاوون ومدرسة الصالح نجم الدين أيوب وسبيل ومدرسة عبد الرحمن كتحدا وقصر بشتاك.. إلخ، فإن المرء لا يكاد يلحظ وجودها فى هذه الرواية..

محفوظ: ولكن هناك ذكر لبرقوق وقلاوون والحسين أيضاً..

أ. منصور: ربما كان هذا صحيحاً.. ولكننى لا أعنى مجرد الذكر.. وإنما أعنى التأثير والاستيعاب.. أى أن تكون هذه الشوامخ مثلها مثل الشخصيات الإنسانية فى العمل الفنى..

محفوظ: ولكن هناك جزءاً من "بين القصيرين" تكرر أحداثه فى جامع الحسين..

أ. منصور: أنا لا أعنى جامع الحسين، فهو جامع حديث، كما لا يمكن اعتباره من الشوامخ المعمارية مثل الجوامع الأخرى التى ذكرتها، والموجودة فى خط بين القصيرين..

محفوظ: لقد كانت هذه الجوامع الأخرى من الآثار ولم تكن تستعمل لتأدية الصلاة..

أ. منصور: لا.. يا أستاذ نجيب.. أنها تستخدم للصلاة حتى وقتنا هذا.. كما أئننى أظن أنه ليس من الضروري أن يكون الجامع مستعملاً للصلاة حتى يحدث التأثير الذى أعنيه..

محفوظ: ما أريد قوله هو أن هناك جوامع مستعملة، وجوامع أخرى أثرية.. حتى ولو استعملت شيئاً ما.. والنوع الأخير كان محجوباً حتى عن سكان الحى أنفسهم..

أ. منصور: هذا أمر غريب.. وعلى أية حال فإنه يبقى من هذه الجوامع أشكالها وتكويناتها الخارجية.. المهيبه التى تهز للقلب..

محفوظ: نعم.. بلاشك.. وهو موجود فى الرواية.. ولو رجعت إليه لوجدته..

أ. منصور: الحقيقة أن انطباعى عن هذه الرواية مختلف.. ولكننى قد أكون مخطئاً..

محفوظ: لا.. أنه موجود...

أ. منصور: إذن فلنرجع الآن إلى ما كنا قد بدأنا به.. واحب أن أسألك، يا أستاذ نجيب، عن الشكل الذى اتخذته استلهمك لآلف ليلة وليلة فى روايتك الجديدة.

محفوظ: لقد كان موقفى كمن يستوحى عملاً جديداً لاستغلاله عسرياً أى أن عينى كانت دائماً على الحاضر، وأحب أن أقول لك أن المرء يمكن أن يقسم الأدباء، فيما يتعلق بتعاملهم مع التاريخ، إلى ثلاث أنواع: نوع يتركز اهتمامه للروحى الحقيقى على الماضى، ونوع آخر يكون الحاضر هو محط اهتمامه، بينما لا يكف النوع الثالث عن النظر إلى المستقبل. والنوع الأول يكتب الرواية للتاريخية، من أجل الماضى أى من أجل أن يجعل القارئ يعيش فى ذلك الماضى، وليس من أجل إسقاط الماضى على

الحاضر. أما ذلك النوع الذى يهتم بالحاضر، فإنه يعيش دائماً فى الحاضر، سواء كان يكتب عن الماضى، أو عن الحاضر، أو حتى عن المستقبل، وسواء كان يكتب عن السماء، أو كان يكتب عن الأرض، ذلك أن الحاضر يمثل بالنسبة له الموتور الذى يدفعه إلى الكتابة. أما النوع الآخر، الذى ينظر إلى المستقبل، فإنك تجدهم بين كتاب الروايات الطوبولوجية (أى الذى يخططون لقيام المدينة للفاصلة) والروايات العلمية. أى أن اهتمام النوع الأخير يتركز على ما سوف يكون، لا على ما كان أو على ما هو كائن.

ويخيل إلى أننى إذا أردت تصنيف نفسى، فإبنى أنتمى إلى النوع الثانى، أى ذلك الذى يهتم بالحاضر. وعلى سبيل المثال فإن كثيراً من القراء حين بدأوا يقرأون رواية السماء السابعة، حسبوا أنها سوف تكون شيئاً يشبه "الكوميديا الإلهية". ولكنهم وجدوا أن أهل السماء لا يتحدثون إلا عن الحاضر.. وعن ما هو كائن بالفعل. ذلك أن الحاضر وحده هو الذى يشدنى..

وهكذا، فإن "ألف ليلة" قد تحولت معى، فيما يتعلق بالمضمون والاهتمامات، إلى الحاضر. وليشبه ذلك ما فعله بعض الكتاب حين تناولوا أسطورة "أوديب" وعالجوا عن طريقها، المشاكل المعاصرة..

أ. منصور: أن ما نقوله، يا أستاذ نجيب، يثير نقطة هامة. ذلك أننى أعتقد أن قيام بعض كتابنا باستحياء الماضى، أو التراث الأسطوري المحلى والأجنبى، كان فى الواقع تقليداً لما حدث فى الألب الأوروبى. وأظن أنه يمكن اعتبار الأستاذ توفيق الحكيم رائداً لهذا الخط..

محفوظ: اعتقد أن الأحق بذلك هو "جورجى زيدان"..

أ. منصور: ولكنه كان يكتب روايات تاريخية خالصة..

محفوظ: على أية حال، فإنه لا شك أن كل ما حدث فى نهضتنا الحديثة هذه كان مستوحياً من الغرب.. ومن أوروبا. فالكاتب الذى كان، مثلاً، يكتب روايات تاريخية، كان يتخذ من "والتر سكوت" أو غيره نموذجاً يحتذيه. كما أن الكاتب الذى كان يكتب روايات علمية كان يضع ما كتبه "م. ج. ويلز" فى ذهنه وهو يكتب، لماذا؟ لأنه فى الحقيقة أننا حصلنا على تربيتنا العقلية والفكرية من هذه المدرسة. (أى المدرسة الغربية أو الأوروبية - م. م) وهذا أمر لا يمكن إنكاره.. صحيح أننا كنا نقرأ للتراث العربى، من أجل المعرفة

والتنوق. ولكننا كنا نعرف تماماً أننا حين نجلس لنكتب، فإننا لن نكتب قصة مثل "ألف ليلة وليلة" أو مثل "عنتره".

أ. منصور: ولماذا يا أستاذ نجيب؟..

محفوظ: لأن تلك كانت هي الفكرة السائدة فأنا أعود بك خمسين عاماً إلى السوراء. وقد كان النموذج الذى تحاول أن تحتذيه آنذاك هو النموذج الأوروبى..

أ. منصور: وهل تعتقد الآن أن ذلك كان خطأ.. أو وهما؟

محفوظ: لا.. ليس وهما.. بل ولا يمكن القول أيضاً بأن ذلك كان أمراً مفيداً أو غير مفيد. المهم أننا الآن نؤمن بأن شيئاً آخر يمكن أن يكون أكثر صلاحية لنا إذا أردنا التعبير عن أنفسنا. وعلى سبيل المثال، فلو أن أحداً فى الماضى قال لى أننى أكتب مثل "بلزاك" فإن الدنيا لم تكن لتتسع لفرحتى وسرورى بذلك. وكأننى تلميذ نجح فى وضع الحل الصحيح لمسألة حسابية. أما الآن فإن ذلك لن يسرنى..

أ. منصور: لن يسرك كثيراً.. أم..؟

محفوظ: لا.. لن يسرنى. فأنا الآن أريد أن أكون أنا نفسى حتى ولو كان ذلك يعنى أننى أقل كثيراً من "بلزاك"..

أ. منصور: هذا حقيقة، كلام طيب..

محفوظ: هل فهمتلى؟..

أ. منصور: نعم.. أعقد ذلك..

محفوظ: أى أننى أريد أن يحمل فى مزايى - أن كان لى مزايى - وعيوبى أيضاً.. المهم أن أكون أنا نفسى.. وليس شخصاً آخر.. وسوف أعطيك مثلاً عملياً على ذلك. فإن كثيراً ممن ينتقدوننى.. ولا أعنى من يقيمون أعمالى.. بل ..

أ. منصور: الذين يهاجموك؟..

محفوظ: نعم.. الذين يهاجموننى.. يعيبون على ما يصفونه بالإحكام الرياضى أو الهندسى فى بناء أعمالى الفنية. ويتهموننى بأننى مهندس..

أ. منصور: الواقع أن هذا رأى شائع فى أعمالك..

محفوظ: أرايت؟.. والحقيقة أننى كنت قد بدأت أتأثر بهذا الانتقاد.. حتى قرأت فى كتاب عن الفن فى مصر القديمة أن الفنان المصرى لا يمكن

أن يكون إلا مهندساً.. وعند ذلك أرتاحت نفسى.. وقلت لنفسى حتى لو كان ذلك عيباً.. فلا بأس..

أ. منصور: أنا لا أعتقد أن فى ذلك ما يعيب..

محفوظ: وقد تكونت هذه السمعة لدى الفنان المصرى بسبب طبيعة بلاده الجغرافية.. أى أن المناطق الجغرافية مقسمة تقسيماً يكاد يكون هندسياً.. فهناك النيل ثم الخضرة ثم الصحراء.. وكلها تسير فى خطوط تكاد تكون محكمة التوازى. وقد خلق ذلك فى الفنان المصرى حساً بالتناسق والتماثل.. وهى سمات نبذها الفن الغربى واعتبرها عيوباً.. أما أنا فقد تمسكت بهذه السمات رغم كل ما كان يقال ضدها.. وأنا اعتبر أن تمسكى لهذه السمات كان بسبب الأصالة وليس العجز..

أ. منصور: وبالإضافة إلى ذلك، فأنا أظن أن البناء الفنى المحكم هو أحد السمات الرئيسية التى تميز أبنا وفننا الشعبى. ونحن إذا أخذنا "ألف ليلة وليلة" مثلاً، فسوف نجد بناءً فنياً يكاد أن يكون متقرباً وعبقرياً فى إحكامه. وبفضل هذا البناء الفنى المحكم أمكن جمع هذه السمات من الحكايات والقصص المختلفة الأصول والمواضيع فى عمل فنى واحد... شديد الترابط ويتميز بوحدة عضوية.. فالمرء حين يفرغ من قراءة "ألف ليلة وليلة".. لا يحس أبداً قد قرأ مجموعة من القصص. وإنما يحس أنه قرأ عملاً فنياً واحداً.. ذو تأثير واحد مكثف..

محفوظ: هذا صحيح تماماً.. والواقع أن "ألف ليلة" تذكر المرء بطراز "الأرابيسك" العربى..

أ. منصور: ربما كان هذا صحيحاً.. ولكن ما يهمنى هو هذا النظام الصارم الذى يربط أجزاء هذا العمل فى كل واحد..

محفوظ: هذا شئ موجود بالفعل فى "ألف ليلة"..

أ. منصور: ولولا هذا النظام لأصبح من المستحيل جمع كل هذا الشتات فى كل واحد متماسك..

محفوظ: هذا صحيح.. أنا متفق معك...

أ. منصور: عظيم.. أن ذلك كله يثير سؤالاً آخر وهو: هل تعتقد أن ما قمت به من إعادة صياغة أو استحياء لألف ليلة وليلة يجرى على نفس النسق الذى جرى عليه الأستاذ توفيق الحكيم، مثلاً، عندما كتب "شهرزاد"

أو "بيجماليون" أو "أوديب" .. أى استحياء هذه الأعمال الشعبية وفقاً لخطوط أو نموذج أوروبي؟..

محموظ: أقول لك صراحة، أنه من الصعب أن يكون الإنسان كاتباً وناقداً فى نفس الوقت.. قد يكون هناك من يمتلك الموهبتين.. ولكن مثل هؤلاء نادرون. وأنا أترك لك الحكم عندما تقرأ ما كتبت.. وصدقنى أننى لا أحاول التهريب.. ولكن ما تطلبه أمر صعب.. لماذا؟.. لأننى بالقطع لن أستطيع أن أخلص مما كتبت، بالإضافة إلى أن من واجبى الآن أن أشرح موقفى فيما يتعلق بالتراث والثقافة الأجنبية والاردواج الثقافى..

أ. منصور: وهذا هو موضوع حديثنا يا أستاذ نجيب.. تفضل..

محموظ: الواقع أن موقفى من كل ما قرأت طيلة حياتى - وقد قرأت فى التراث للفرعونى والتراث العربى وأعمالاً فى إنجليزية وفرنسية - كان موقفاً حيادياً بقدر الإمكان، وليس موقف المتحيز. وذلك باعتبار أن كل هذه الثقافات هى، فى نهاية الأمر، ثقافات إنسانية، انتجها الإنسان، وأن لى فى التراث الإنجليزى بقدر ما لى فى التراث للفرعونى.. أى أن كل هذه الثقافات ملكى.. بوصفى إنساناً. وإذا سألتنى أن أذكر أحب الأشياء إلى بالترتيب.. فمن الجائز أن تجد من بينها عملاً فرعونياً.. وعملاً آخر فرنسياً.. وعملاً ثالثاً عربياً.. وعملاً رابعاً إنجليزياً. فأنا أقرأ.. وأترك لنفسى أن تحب ما تراه جديراً بالحب، وبصرف النظر عن جنسيته..

أ. منصور: ولكن هذا الاختيار.. أو التفضيل تتدخل فيه عوامل خارجية.. وذلك بمعنى أنك تتجاهل فى ما نقول، ذلك التأثير الهائل الذى مارسه على جيلك عمالة الجيل الذى سبقه من أمثال أحمد لطفى السيد وطفه حسين وسلامة موسى.. إلخ.

محموظ: أنا معك فى ذلك.. والواقع أننى كلما رجعت بالزمن إلى السوراء كلما ازداد موقف الحياء هذا اهتزازاً وضعفاً.. أى أنه كان ضعيفاً عندما كنت فى مستقبل العمر.. ثم ازداد قوة وثباتاً بتقدمى فى العمر ووصولى إلى من النضج.. بحيث أننى الآن لا أميز بين عمل فى وعمل فى آخر بسبب الجنسية. وكمثال على ذلك فإن هناك عدداً من الشعراء العرب الذين أفضلهم عن سواهم من الشعراء العرب.. وكذلك فإن هناك عدداً من الشعراء الأجانب الأثيريين لدى. وأستطيع أن أقول أننى استمتعت بأعمال ت. س. اليوت كما استمتعت بأعمال لى العلاء المعرى، ومع ذلك،

فإن أحب شاعرين لدى هما: حافظ شيرازى وطاغور. والاثنان، كما ترى، شاعران شرقيان.. لاهما من الغرب ولا من العرب.
وأنا لا أستطيع أن أكذب على نفسي. فأنت إذا قلت لى أننى سوف أذهب إلى بلد ما.. وأن على أن آخذ معى أعمال شاعرين فقط، فإننى سوف اختار قطعاً أعمال هذين للشاعرين: شيرازى وطاقور. أما هنا فى بلدى. فإن الجميع أمامى.

أ. منصور: الواقع أننى حسبت أنك سوف تختار عملاً من أعمال الكتاب الصوفيين. مثل ابن عربى أو النقرى أو عبد القادر الجيلانى - والذين تقرب كتاباتهم كثيراً من روح الشعر.. بل الذين يكتبون الشعر فعلاً..

محفوظ: أن ما نقوله صحيح.. وقد أستمعت كثيراً بقراءة أعمال من ذكرت من الكتاب للصوفيين.. وربما أكون قد تأثرت بهم فى كتاباتى.. وقد لمست أنت ذلك حين أشرت إلى ظهور شخصية للقطب الصوفى فى أعمالى. أما فيما يتعلق بالرواية فربما كان كاتبى الأثير فرنسياً.. أعنى مثلاً.

وباختصار أنا لا أحب كلمة الازدواج - بالمعنى السيئ - ولا كلمة الغزو أيضاً. فأنا اعتبر الثقافة شيئاً إنسانياً تماماً. وأنا - باختصار - ضد أى دم يوجه إلى أية ثقافة أجنبية.. وضد كلمة الغزو أو الازدواجية.. إلخ. كما أننى أعتبر أن الثقافة كلها إنسانية، صحيح أن هناك ثقافات إنسانية ووطنية فى نفس الوقت.. ونحن نتمنى أن نجد بها ما نريد، أما إذا لم نجد ما نريد فإن ذلك لا يصح مبرراً للخوف أو للأسف.. ولا يعتبر ذلك ضياعاً للشخصية.

وأنا أريد أن أحدد لك موقعى بالنسبة إلى التيارات المعروفة عندنا منذ الحملة الفرنسية. فهناك من يتمسك بالماضى بشكل حرفى ويرفض كل جديد. وهناك من يريد الجديد، بشكل حرفى أيضاً، ويرفض كل ما عداه بلا استثناء. وهناك بالإضافة إلى هؤلاء وهؤلاء من يقف موقفاً وسطاً وينادى بالأخذ بما يناسبنا من الجديد والقديم. وأستطيع أن أقول أننى لا أؤيد أياً من هذه التيارات الثلاثة.

ذلك أن الأصالة الحقيقية هى أن تكون نفسك، وأن يكون عقلك متحرراً من كل من الانبهار والتحيز. ذلك أنه لا شئ يفسد التفكير أكثر من الانبهار

والتحيز. وسواء كان هذا الانبهار والتحيز للقديم أو للجديد، لأنه كما أن الجديد يبهر ويدعو للتحيز، فإن للقديم أيضاً -- وبخاصة في عصوره الذهبية -- يبهر ويدعو للتحيز. والمطلوب منك أن تتحرر من الاثنين. وعند ذلك سوف تعرف ما ينفعك في جهودك من أجل تحقيق النمو والازدهار والاهتداء إلى الطريق الصحيح. ولا يهمني بعد ذلك، ما ينتج. فإن كان ما ينتج كله شرقياً.. فسوف اختاره، وأن كان ما ينتج غربياً كله.. فسوف اختاره أيضاً.

أى أن ما نحن بحاجة إليه ليس أن نقيم سدا ضد الغزو.. أو أن نتجه إلى التراث.. بل أن ما نحن بحاجة إليه هو أن نربي أنفسنا تربية عقلية استقلالية، وأن نتعلم كيف نفكر.. وكيف نختار.

أ. منصور: بالنسبة إلى ما قلته، من أن الأصالة الحقيقية هي أن تكون أنت نفسك.. فإن السؤال الذى تثيره هذه المقولة هو: ومن أنت؟ وما هي مكوناتك الفكرية التى سوف تؤثر حتماً..

محفوظ: لو أننى بدأت بتوجيه هذا السؤال إلى نفسى.. ودخلت في دوامة الافتراضات.. فإننى بذلك أكون قد أضعت وقتى. وسوف أعرف من أنا بالتجربة وفي مواجهة المشكلة. أى أننى سوف أدرس الجديد والقديم معاً، وعلى قدم المساواة، وسوف أربى نفسى تربية استقلالية. ولما كنت لا بد أن أواجه عدداً من المشكلات في حياتى العملية، ولما كنت قد ربيت نفسى تربية استقلالية، ولما كنت قد اكتسبت خبرة واسعة من المحيط الإنسانى، سواء كان تراثاً أم لا، فإننى عندئذ سوف أعرف من أكون.. وبعبارة أخرى فإنه لا مبرر أن أحد من أكون منذ البداية.. لأن ذلك هو ما سوف اكتشفه فى النهاية..

أ. منصور: وهل تستطيع الآن، يا أستاذ نجيب، أن تجيب على هذا السؤال.. أى من تكون؟..

محفوظ: الآن؟..

أ. منصور: نعم..

محفوظ: لا.. ذلك أننا بدلا من أن نصل إلى تحديد من نكون، ظللنا ١٥٠ عاماً نتساءل: من نحن..

أ. منصور: ومن كان يسأل يا أستاذ نجيب؟ هل هم المثقفون العرب أو المصريون.. الذين كانوا قد اختاروا هويتهم بالفعل وهى أن يكونوا مسخاً

مشوهاً للثقافة الغربية، أم الجماهير التي احتضنت الثقافة القومية وردت عنها مطاعم الغزاة؟

محفوظ: لا.. أنهم المثقفون بطبيعة الحال. فهم الجديرون بالتساؤل.. والجديرون أيضاً بالاهتمام إلى الجواب. ولكنهم غرقوا طول ١٥٠ عاماً في نقاش، لا أول له ولا آخر، حول من يكونون. بينما لو أنهم استثمروا هذا الوقت في العمل. لعرفوا من هم.. وذلك بشرط أن يتحلوا بالاستقلالية. لأنه بدون ذلك لن تكون نفسك أبداً..

وإيضاحاً لما قلت.. لنفترض أنني أنمك تنوياً مغناطيسياً.. أى أننى فرضت سيطرتى عليك حضارياً وثقافياً.. فأنى لو سألتك من تكون، فإن أجابتك لن تكون تعبيراً عن شخصيتك.. لأنك سوف تكون عندئذ فى حالة غيبوبة..

أ. منصور: طيب يا أستاذ نجيب.. دعنا نفترض أن رواياتك قد سجلت قراءة على شرائط كاسيت - وذلك كى تتقلب على عائق الـ ٨٠% أمية - فهل تعتقد أن الشحنة العاطفية أو العقلية التى دفعك لكتابتها سوف تصل إلى الجماهير الشعبية فى قرأتنا ومنننا.. كما تصل أحياناً إلى المثقفين؟.. وينبغى أن نضع فى اعتبارنا هنا النجاح الذى أصابته هذه الروايات عند تحويلها إلى أفلام أو مسلسلات تلفزيونية. رغم أن ذلك قد أفقدها، فى معظم الأحوال، شحنتها العقلية والعاطفية، ولم يبق منها سوى الحكاية أو "الحدوتة". ويجب أن نذكر فى هذا المقام أيضاً أن الحكاية كانت، ولا تزال، أحد الأساليب التكنيكية التى طورها الفن الشعبى ووصل إلى مستوى رفيع.. وأن الاتهام الذى يوجه إليك بأنك مهندس صارم.. هو فى واقع الأمر اتهام لك باستخدام هذا الأسلوب التكنيكي الشعبى. ذلك أن الحكاية تستلزم كما نعرف بناءً هندسياً محكماً لضمان عنصر التشويق وعدم فقدان اهتمام السامع أو القارئ..

محفوظ: لأبداً لكى تصل الشحنة التى تسير إليها، من أسلاك اتصال. وهذه الأسلاك تنقسم إلى نوعين: نوع طويل المدى، ويتمثل فى القضاء على الأمية بين الجماهير، وتعليمها القراءة والكتابة..

أ. منصور: ولكننا افترضنا أن رواياتك قد تم تسجيلها على شرائط كاسيت. أى أنه لا داعى هنا لمعرفة القراءة والكتابة...

محفوظ: ولكن ذلك لا يكفي. لأنه يجب أن تفهم ما تسمعه والمرء لن يفهم إلا إذا تعلم القراءة والكتابة...

أ. منصور: ولماذا لن يفهم؟

محفوظ: لأنك تتحدث بلغة غير تلك المتداولة بين الجماهير..

أ. منصور: تعنى أن المشكلة هي أن روايتك مكتوبة بالعربية الفصحى؟

محفوظ: نعم.. هذا أمر.. والأمر الآخر هو الترجمة الآمنة عن طريق أجهزة الإعلام العصرية وبشكل يختلف عن الحادث الآن..

أ. منصور: لنفترض أن هذه الروايات قد تم تسجيلها دون سيناريو أو تحوير أو تعديل.. وبصوت محايد أيضاً؟

محفوظ: لن يحدث ذلك فرقاً.. فلن يفهما إلا من يستطيع القراءة.

أ. منصور: وما هو الحاجز الذى يفصل بينك وبين قراءك الطبيعيين؟

محفوظ: أنه اللغة بطبيعة الحال..

أ. منصور: اللغة بمعنى ما تعنيه رموز الحروف؟ أم بمعنى ما تحمله من قيم ونقاط انطلاق إيديولوجية.. إلخ؟

محفوظ: أعنى اللغة بكل مفهوما.. وهى التى لا يصل إليها المتعلم ذاته إلا بعد تدريب خاص..

أ. منصور: وما هى طبيعة هذا التدريب يا أستاذ نجيب؟.. وألا يمثل محاولة لتقليد نظم التعليم الأوروبية بهدف إنتاج نماذج مماثلة للنماذج الأوروبية؟

محفوظ: ولكن هذا موضوع آخر. وأنا أخشى أننا قد بدأنا نخرج عن موضوع حوارنا..

أ. منصور: لا بالعكس يا أستاذ نجيب. فإن ذلك عنصر أساسى هام فى الموضوع. ذلك أن مجموعة المثقفين والكتاب - أو فننقل إلـ ٢٠% الذين يعرفون القراءة والكتابة - قد تلقى تدريباً وتعليماً معيناً جعلتهم يفكرون ويعيشون بطريقة مختلفة تماماً عن الطريقة التى يفكر ويعيش بها الـ ٨٠% ممن لم يعمروا بنظام التعليم الموحد..

محفوظ: هذا صحيح. كما أن المثقفين كانوا يفكرون بنفس النمط الذى تفكر به جماهير الشعب. قبل أن يتعلم هؤلاء المثقفون القراءة والكتابة..

أ. منصور: إذن فهذا هو الحاجز الذى يفصل بين المثقفين وبين جماهير الشعب؟..

محفوظ: نعم هذا هو الحاجز. وإزالته تتم عن طريق التعليم..

أ. منصور: أى أن أحول نسبة الـ ٨٠% الباقية إلى مسوخ أوروبية أيضاً؟.. لا أظن أنك تريد ذلك يا أستاذ نجيب..

محفوظ: لا.. أننا نتحدث الآن عن مشكلة اللغة.. ووجوب أن يتعلم الناس لغتهم.

أ. منصور: ولكن المثقفين لا يتحدثون بلغتهم.. وإنما يتحدثون بلغة أجنبية..

محفوظ: وهل تعنى أن من يتعلم يصبح مسخاً؟..

أ. منصور: والواقع الآن يا أستاذ نجيب، أن مثقفينا لا يزدون فى معظمهم عن أن يكونوا مسوخاً مشوهة للثقافة الأوروبية..

محفوظ: لا أن الأمر ليس كذلك.. فالواقع أن التعليم ككل يجعل منا مسوخاً، لأنه يقوم على الحفظ والاستيعاب..

أ. منصور: ولأنه يقوم أيضاً على تلقين قيم أجنبية..

محفوظ: دعك من هذا فهو أمر آخر.. فالتعليم يجب أن يقوم أساساً على تربية العقل. وأنت إذا رببت عقل المتعلم، فلن يكون هناك ما يخيف فى أن تعرض عليه ما شئت من القيم. ذلك أنه سوف يكون قادراً على التمييز بين القيم الطيبة والقيم السيئة.. وما يناسبه منها وما لا يناسبه. وإذا كنت ترى الآن من يقلد الأوروبيين مثل القروء، فإن ذلك لأنهم قد تربوا على التقليد، هذا هو الأساس. ولو أن هؤلاء كانوا قد تلقوا تربية استقلالية، لما حدث ذلك. فعلى الرغم من أن المواطن الإنجليزي، مثلاً، يدرس الثقافة الفرنسية، فإن ذلك لا يفقده شخصيته القومية. لماذا؟ لأنه يفكر..

أ. منصور: ولكن أليس ذلك مثلاً غير دقيق يا أستاذ نجيب؟.. أعنى أن ما تسميه بالثقافة الإنجليزية.. أو الثقافة الفرنسية.. هما فى الواقع جزء من الثقافة الغربية أو الأوروبية؟..

محفوظ: إن ثقافتنا قريبة أشد القرب من الثقافة الأوروبية. وذلك لأن كلاهما يقوم على أسس واحدة مشتركة تقريباً. فقد قامت الثقافة الأوروبية على المبادئ الأخلاقية المتضمنة فى "التوراة"، وعلى العلم الحديث الموروث عن الإغريق. والثقافة العربية تقوم أيضاً على نفس الأسس. ولا

أهمية للاختلاف بين التوراة وبين القرآن. ذلك أن القرآن يقول أنه يحوى السوراة والانجيل معا . إذن فالقيم الأخلاقية واحدة . وكذلك فيما يتعلق بالاعريق . فإن العرب ترجموا الآثار الإغريقية وتربوا عليها.. وهذان هما الأساسان اللذان تربت عليهما الانتليجنسيا العربية. والواقع أن كلا من ثقافتنا والثقافة الغربية ينتميان إلى عائلة واحدة. وذلك على عكس الثقافة الهندية مثلا، التى تنتمى إلى عائلة ثقافية مختلفة. وهذا يفسر عدم رواج أدبنا فى أوربا، فى الوقت الذى يحظى فيه الألب الأفرقى، مثلا، برواج كبير. ذلك أن الألب الأفرقى يمثل، بالنسبة إلى أوربا، شيئا جديدا. بينما نحن نقدم إليهم نفس قيمهم حين كانت لا تزال فى المهد.. ولم تتضح بعد..

أ. منصور: وهذا هو المقصود بالمسخ الثقافى يا أستاذ نجيب. والواقع أن ما قلته يا أستاذ نجيب بشأن انتماء الثقافتين العربية والأوروبية إلى عائلة ثقافية واحدة هو أمر لم يصل بعد إلى درجة الحقائق العلمية. وأقل ما يمكن أن يقال عنه هو أنه لا زال موضع خلاف وجدل. بالإضافة إلى أن هذه نظرة أوروبية أصلا. كما أننا يجب أن نضع فى اعتبارنا ما تتميز به الثقافة الغربية من عدوانية ومن إنكار لوجود الثقافات الأخرى..

محفوظ: قد يكون ذلك صحيحاً فى فترة من الفترات.. وأنا أرجو ما دمتنا نتحدث عن الحاضر أن نظل فى الحاضر..

أ. منصور: من الصعب، أن نفصل الحاضر عن الماضى.

محفوظ: على أية حال فإن تلك كانت مجرد مرحلة. ولناخذ مثلاً موقف المستشرقين من الإسلام.. وأنظر كم كانوا مغرضين ومتحيزين فى حملاتهم الرامية إلى التشويه فى العصور الوسطى. ثم كيف تغير ذلك إلى البحث العلمى الموضوعى.. وهم أول من ابتكره.. (؟؟؟ - أ. م) أليس كذلك؟ ولذلك فقد قدم هؤلاء المستشرقون عدداً من أهم وأعظم الدراسات عن الإسلام.. والتى تعود بالفائدة على المسلمين أنفسهم.

وهكذا فإذا كانت الثقافة الأوروبية قد أصلحت من شأنها.. فلماذا نرفضها ولأن يكون غريباً أن نقبل الثقافة الأوروبية حين كانت، كما تقول، تتميز بالعدوانية وإنكار الغير، ثم نرفضها حين تعود إلى الصراط القويم؟..

أ. منصور: معذرة يا أستاذ نجيب.. ولكننى يجب أن أوضح لك هنا أن ما أقوله لم يكن يعنى المطالبة بقبول شئ أو رفضه.. أو إدانة شئ أو

تبرئته.. وإنما أنا أقصر نفسى على مجرد توصيف الوضع القائم حالياً..
ولأن الماضى مسؤول إلى حد كبير عن جانب هام من الحاضر، فأتأاضطر
أحياناً إلى الرجوع إلى الماضى..

هذا أمر، والأمر الآخر أتنى ألاحظ أنك تتحدث عن الأمر كما لو أنه
مجرد تأثر بالثقافة الأوروبية. والواقع أن الأمر لو كان قاصراً على ذلك،
لما كانت هناك أية مشكلة ذلك أن التأثر بالثقافات الأجنبية هو أمر طبيعى
ويمثل ضرورة حيوية أيضاً. ولكن ما حدث، وما زال يحدث، هو الذى
يمثل هذه المشكلة التى نتحدث عنها. وهى هذا الانسحاق أمام الثقافة
الأوروبية..

محفوظ: أنا أشك فى صحة ذلك. والدليل أننا تعاملنا مع الثقافة الغربية،
فماذا كانت النتيجة؟ هل كانت النتيجة هى الخضوع والمجاءة؟ أم الثورة؟
أ. منصور: وهل تريد منى أن أجيب أنا على هذا السؤال؟..

محفوظ: نعم.

أ. منصور: الواقع أن أحدى أوجه النقص الأساسية التى شابت حركة
النضال من أجل الاستقلال الوطنى التى قام بها الشعب المصرى بقيادة
زعماء من أمثال مصطفى كامل ومحمد فريد وسعد زغول والنحاس، كان
إغفالها لمسألة تحقيق الذات القومية وتحديدها. وقد أشرت أنت، يا أستاذ
نجيب، لذلك عندما قلت أننا ظللنا ١٥٠ عاماً نتساءل عن من نحن أو من
نكون، وقد كان من المفروض أن تكون الإجابة على هذا السؤال إحدى
المهام الأساسية لحركة النضال من أجل الاستقلال الوطنى. ذلك أن البحث
عن الشخصية القومية وتحديدها وتحقيقها هى إحدى السمات الرئيسية
للحركات المعادية للاستعمار والاحتلال الأجنبى. وقد كانت هذه السمة
مفتقدة فى حركتنا.

محفوظ: شوف، يا أستاذ إبراهيم.. أنا أؤمن بأنه لا مفر من سيادة
الثقافة الأكثر كفاءة.. وهذا لخير الإنسان، وليس لضرره.

أ. منصور: أيعنى هذا أن الانسحاق خير؟..

محفوظ: لا ليس الانسحاق.

أ. منصور: أتنا نتحدث عن الانسحاق.. وليس عن شئ آخر..

محفوظ: نعم ما أعنيه هو: كيف يحدث التعامل مع مثل هذه الثقافات؟..
فى البداية يكون هناك انبهار أو الانسحاق..

يتبعه بقطة.. ثم تأتى مرحلة حسن الاختيار..
أ. منصور: وهل تعتقد.. يا أستاذ نجيب. أننا نعيش الآن فى مرحلة
حسن الاختيار هذه؟..

محفوظ: نعم وبديل أنك تجرى معى هذا الحديث.. أو فلتسأل نفسك:
لماذا لم تجر هذا الحديث منذ عشرين عاماً؟..

أ. منصور: ربما لأننى لم أكن أعرف القراءة والكتابة آنذاك!..
محفوظ: ها ها ها المهم أن لهذا الحديث دلالة.. فأنت ضد الانسحاق..
أعنى أن الفترة التى نعيشها الآن هى فترة مراجعة للنفس.. وهى فترة تأتى
فى وقتها..

أ. منصور: الواقع أننى لا أعتقد أن لتوقيت هذا الحديث تلك الدلالة
التي تشير إليها، يا أستاذ نجيب. ذلك أن حركة مقاومة الانسحاق قد
صاحبت عملية الانسحاق منذ بدايتها..

محفوظ: ولكن حديثك ليس هو الحديث الوحيد.. ذلك أن هذا الموضوع
فى الواقع هو الشغل الشاغل للناس الآن..

أ. منصور: ربما كان ذلك صحيحاً.. أو على الأقل أرجو أن يكون..
ولكننى أعتقد أن الناس كانت تفكر فى هذا الأمر باستمرار.. وربما كان
هذا الانشغال يتخذ صوراً أخرى مختلفة ولكنه كان موجوداً دائماً.. ومن
هذه الصور تلك النقاش الطويل حول الأصالة والمعاصرة مثلاً.. ولكن
المشكلة أننا، حتى الآن، لم نجد حلاً لهذه المشكلة..

محفوظ: نعم هذا صحيح.

أ. منصور: وكما قلت أنت، يا أستاذ نجيب، فأننا ظللنا ١٥٠ عاماً
نتساعل عن نكون.. ولم نجد إجابة على هذا السؤال حتى وقتنا هذا..

محفوظ: ذلك لأننا لم نكن نتبع الطريق الصحيح للوصول إلى الإجابة.
فالإجابة تأتى عن طريق العمل، وليس الكلام.. أى أن تعيش الحياة بشكل
مستقل.. وعندئذ سوف تعرف من أنت.. وعلى سبيل المثال، فقد كان
للفراعنة شخصيتهم الوطنية المستقلة.. والتي انعكست على فنونهم
ومبانيهم.. إلخ وهم لم يسألوا أنفسهم أبداً عن يكونون، بل لقد أتى ذلك
بشكل آلى عن طريق العمل.. ولذلك فإننا لا نستطيع أن أصف نفسى بأننى
رجل كريم وشجاع وطيب القلب.. فهذا لن يقع أحداً. وإنما المهم هو كيف
أتعامل مع الحياة ومع الناس.. فمن هذا التعامل أستطيع استنتاج

الصفات..وأنت تعرف سمات الشخصية الروائية من علاقاتها وتصرفاتها وعملها..

أ. منصور: الواقع، يا أستاذ نجيب، أن ما تقول يبسط المشكلة تبسيطاً مخللاً. ذلك أن المشكلة لا تنحصر فقط في تسحاق المثقفين - طوال التاريخ المصري - أمام ثقافات الغزاة.. بل تتعداها إلى وجود هذا الانفصال الذي لا جسور عليه بين هذه الثقافة المسخ وبين الثقافة الشعبية التي تحتفظ في إحشائها بكثير من عناصر الثقافة للقومية. وقد وصل هذا الوضع، في عهد سلاطين المماليك، إلى حالة من الاستقطاب الشديد الواضح. وحين يستعرض المرء الإنتاج الثقافي بمختلف أنواعه في هذا العهد، فإنه يفاجأ بأنه يمكن تقسيم هذا الإنتاج بسهولة إلى ثقافتين متميزتين ومختلفتين وكأنهما ينتميان إلى أمتين لا رباط بينهما.

محفوظ: ولنفرض، يا أستاذ إبراهيم، أنه لم يكن هناك احتلال يوناني ولا سلاطين ولا احتلال إنجليزي، وأن كل ما هنالك أن المصريين ينقسمون إلى قسمين: قسم متعلم وقسم أمي لم يتعلم.. ألا تعتقد أن هذا الازدواج سوف يوجد أيضاً؟ أن الإجابة هي أن هذا الازدواج كان سيحدث..

أ. منصور: وما دلالة ذلك؟..

محفوظ: أن أهمية ذلك هو أن الانقسام أو الازدواج سببه الفرق بين العلم والجهل..

أ. منصور: وعلى أساس أي منهج يتم تلقين هذا العلم للدارسين؟..

محفوظ: على أساس أمداذه بالمعلومات العلمية المتاحة.

أ. منصور: ولكننا نعرف جميعاً، يا أستاذ نجيب، أن المناهج الدراسية لا تحتوى على الحقائق العلمية وحدها.. بل هناك كيفية تفسير هذه الحقائق.. وكيفية عرضها.. ولتأخذ الحقائق التاريخية على سبيل المثال.. ألا يختلف الناس كثيراً - وفقاً لخلفياتهم - في تفسيرها؟.. هذا أمر، أما الأمر الآخر، فهو أن التعليم يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالقدرة الاقتصادية أي الوضع الطبقي.. والطبقات داخل المجتمع الواحد لا تكون لها ثقافات مستقلة.. وإنما تكون لها ألوان ثقافية مختلفة.. يجمعها إطار ثقافي في عالم واحد..

محفوظ: إذن فقد تكون ثقافتنا قد تلونت بالثقافة الأجنبية.

أ. منصور: لا أن ما حدث هو أن المثقفين وقفوا وقفة المنسحق أمام هذه الثقافة الأجنبية.

محفوظ: حين يحدث انسحاق.. فلا بد أن تكون له أسبابه التاريخية ومنها أنك تلقيت ثقافتك من يد الحاكم الأجنبي. ومن الحقائق التي يعرفها علماء الاجتماع - وقد عرفها ابن خلدون أيضاً - أن المغلوب يقلد الغالب دائماً. بل وينسحق أمامه. ولذلك - فإنه حين تأتي الثقافة عن طريق المستعمر فإنها تكون ذات طابع يختلف عن ثقافة تأتي عن طريق علاقات قوامها المساواة والحرية. ولذلك فإن الشكل الذي أخذت به اليابان، مثلاً، الثقافة الأوروبية يختلف عن الشكل الذي أخذناها نحن به. فقد اقتنعت اليابان بفائدة العلم والصناعة، ولكنها احتفظت - في ذات الوقت - بترائها، أما نحن.. فلأننا أخذنا هذه الثقافة عن طريق علاقة استعمارية، فقد قلدنا المستعمر في كل شيء. ولكن ليس من الضروري أن تكون النتيجة - أسوأ.. أى ليس من الضروري أن يؤدي ذلك إلى ازدياد حالتك سوءاً.. بل ربما أدت إلى وضع أفضل.. ولقد اعتبرت أنت أن زوال الشخصية القومية - إذا كان من الممكن إلزائها - يمثل خسارة وقد يكون الأمر كذلك، وكان هناك أيضاً، احتمال أن لا يكون كذلك. ونحن إذا لم يكن لدينا غير الثقافة الفرعونية. فسوف تكون شخصيتنا قومية.. وإذا نحن بلغنا الثقافة اليونانية وانسحقنا أمامها، فسوف نكون أيضاً مصريين لنا شخصيتنا القومية..

أ. منصور: أشكرك كثيراً، يا أستاذ نجيب، واعتقد أننا بهذا الشكل نكون قد تناولنا معظم النقاط الواردة في هذه القضية*.

* سجل في القاهرة عام ١٩٨١ ونشر في "السفير" اللبنانية بتاريخ ١٧/٥/١٩٨١.

يوسف إدريس

أ. منصور: الكاتب القصصى والمسرحى الدكتور يوسف إدريس، كنت قد قمت فى منتصف الستينات بكتابة سلسلة من المقالات فى الاعداد الأولى فى مجلة "الكاتب" الشهرية المصرية، تدور حول المسرح الشعبى، دعوت فيها إلى تبنى الأساليب المسرحية لما أسميته "مسرح السامر".. الذى كنت تؤمن بأنه مسرح "شعبى موغل فى القدم".. وحين أفكر فى سلسلة المقالات هذه فأنتى أجد أن مدلولها الآن - وبالنسبة لى شخصياً - قد تغير عن ماكان عليه حين قرأتها فى الماضى.. ذلك أنها أصبحت تشير الآن - وأنا لازلت أتكلم عن انطباعى الشخصى - إلى أن أحد همومك الرئيسية - وربما كان هذا أحد الهموم الرئيسية لكل الكتاب الذين يحاولون التعبير بأمانة وشرف عن أنفسهم - كانت ومنذ زمن طويل. مشكلة الاتصال بالناس - وربما كان ذلك يعكس إيماننا. تولد لديك بوجود نوعين من الثقافة فى بلادنا: ثقافة رسمية وثقافة أخرى شعبية - أو على الأقل بوجود نوعين من الإبداع الفنى: إبداع فنى رسمى وآخر شعبى وقد كان تحيزك للإبداع الشعبى واضحاً فى سلسلة المقالات هذه، واعتقد أن السبب فى ذلك يعود ببساطة إلى رغبتك فى أن يكون لك جمهور قادر أولاً، على الاستمتاع بما تكتبه وقادر ثانياً على حمايتك إذا طرأ ما يستوجب هذه الحماية... وقد كان ما سبق فى الواقع محاولة لإيجاد مدخل إلى موضوعنا... فأنا أقوم - كما رويت لك منذ نحو يومين - بإجراء حوارات تدور حول مقولة معينة. وقد عرضت عليك هذه المقولة حينذاك وادد الآن أن أسمع رأيك أو تعليقك على ما سمعت..

إدريس: .. وهل يعنى ذلك أنك سوف تلتزم الصمت.. وإن تقاطعنى.

أ. منصور: لك يا دكتور أن تتكلم كما تحب.

إدريس: عظيم.. سوف أبدأ بما قلته بخصوص دعوتى لإقامة مسرح أكثر شعبية.. وأنا أريد - إذا لم يكن لديك مانع - أن الخص ما كنت أهدف

إليه من وراء سلسلة المقالات هذه. فحن - كمصريين - لنا طبيعة بوصفنا بشراً، لا تختلف فقط عن طبيعة الغربيين.. بل تختلف أيضاً عن طبيعة باقي سكان كوكبنا هذا. ومهمة الفن، في اعتقادي هي اكتشاف الطبيعة الخاصة بكل شعب. وهذا عكس مهمة العلم، ذلك أن قواعد العلم تنسم بالعمومية وبأنها كونية أيضاً تنطبق ليس فقط على كوكبنا هذا، بل على الكواكب الأخرى أيضاً مثل القمر والمجرات الأخرى المختلفة. وأما الفن فهو يتسم بالخصوصية ويتعلق ليس فقط بكل شعب على حدة، بل وبكل شخص على حدة أيضاً، وقد كانت تجاربي القصصية الأولى تحاول أن تكتشف الطريقة المصرية.. والموضوع المصري للقصة.. أي الهموم المصرية.. أو ما هي مشكلة الإنسان المصري الذي يريد أن يرويها، أو يقصها ويحكيها. وقد كانت رؤيتي لهذا الموضوع.. أو موقفى من الحضارة الغربية على الأصح، هو موقف المستفيد وليس المنبهر. وذلك يعنى أن أدرس الحضارة الغربية.. وبناء على ذلك، وبناء على استشراف داخلي أيضاً، أحسست أنه لا بد أن تكون هناك قصة مصرية ذات طابع خاص، وقد كنت دائماً أقول أن المصريين هم أول من ابتكر القصة القصيرة - وليس بوكاشيو (كاتب إيطالي من عصر النهضة، أهم كتاباته هي "الديكاميرون" التي يظهر فيها بوضوح تأثيره بألف ليلة وليلة - أم) وذلك أن المصريين ابتكروا النكتة التي هي في الواقع قصة قصيرة.. أو أقصر قصة قصيرة، وقد اكتشف المصريون أيضاً أن أخطر ما في القصة القصيرة هو نهايتها. لذا فإن نهاية النكتة لابد وأن تكون صارخة، زاعقة. وهكذا، فإن القصة القصيرة التي لا تنتهى نهاية صارخة لا تصلح لمصر.. لأنها تكون، في الواقع قصة أوروبية، فنهاية القصة المصرية أهم من بدايتها.

كذلك فإننى حين اتجهت إلى الكتابة المسرحية - وقد أتجهت إليها منذ زمن بعيد... بل ربما قبل أن أبدأ في كتابة القصة - بدأت بكتابة مسرحيات تقليدية مثل "ملك القطن" و"جمهورية فرحات"، و"اللحظة الحرجة"، ثم توقفت بعد ذلك. وقلت لنفسى: لا... ليس هذا هو ما أريد أن أكتبه فأنا هكذا أكتب مسرحاً للخاصة... أو مسرحاً منقولاً عن المسرح ال...
أ. منصور: أوروبى...؟

إدريس: لا بل المسرح الإيطالى خاصة... والذي تطور بعد ذلك فى إنجلترا وفرنسا..

أ. منصور: تقصد ما يسمى بـ "الكوميديا ديلارتي"؟

إدريس: .. لا.. أعنى المسرح الإيطالي الرسمي. ذلك أننى أقسم الأدب فى العالم كله - بما فى ذلك مصر - إلى نوعين: أدب رسمى وأدب شعبى بمعنى أن الأدب نشاط طبقي.. أى أن التحليل الطبقي ينطبق عليه إلى حد كبير فهناك طبقة حاكمة.. وهناك أيضاً طبقة محكومة.. وكلاهما يفرز الأدب، الذى يخدم مصالح طبقته ووجهة نظرها. والأدب الشعبى بطبيعته أدب - مقاومة.. لأنه أدب يكتبه المسحوقون ضد من يسحقونهم والأدب الرسمى بطبيعته أدب محافظ، لأنه يعنى بالمحافظة على الأوضاع القائمة لمصلحة الطبقة الحاكمة، ويفسر لنا ذلك الفرق بين عمل مثل: "ألف ليلة وليلة" وبين عمل مثل:...

أ. منصور: مقدمة ابن خلدون.

إدريس: لا.. دعك من مقدمة ابن خلدون... فهذه لها قصة أخرى أعنى مثل كتابات ابن الأثير.. وابن رشد بالذات.. وما شابه ذلك من كتابات تحاول تثبيت العقائد القائمة، أو تقديم تفسير غيبي للأشياء. ومن الناحية الأخرى نجد أن الأدب الشعبى هو أدب حسى تماماً.. أدب يتخيل بل أنه حتى حين يتحدث عن بداية الخلق وما إلى ذلك.. فإنه يتحدث عن ذلك من منطلق حسى. ذلك لأن الشعب كان جائعاً؛ كان جائعاً جنسياً.. وجائعاً أيضاً بالمعنى المتعارف عليه.. أى للطعام.. فألف ليلة وليلة هى فى الواقع كتاب كتبه جوعى.. جوعى للجنس. وجوعى للخبز... وجوعى للسفر والترحال وجوعى للشراء، وعلى هذا فإننا يمكن أن نقول أن "ألف ليلة وليلة" تدعو الطبقات الفقيرة إلى (هنا رن جرس تليفون يوسف إدريس، وحين فرغ من المكالمات التليفونية كان قد نسي ما كان يتحدث عنه. ولم تنقل كل محاولاتي لجعله يستكمل ما كان يقوله...).

وهناك فروق أيضاً بين الأدبين فى الملامح.. وكذلك فيما يتعلق بالتطور.. فالأدب الشعبى ليس مرادفاً للتخلف على الإطلاق... بل على العكس فإن القصة فى ألف ليلة وليلة تصل إلى مستوى من التطور لم تصل إليه القصة فى الأدب الرسمى، هذا مع افتراض وجودها. بل أن هناك مواقف فى ألف ليلة وليلة يمكن اعتبارها مشاهد مسرحية مكتوبة. وكل ما فى الأمر أن نشأة المسرح عندنا تختلف عن نشأة المسرح الأغريقى، وأن مسرحنا لم يعرف الأبطال، أو توزيع الأدوار... إلخ. ولكنها فعلاً مشاهد

مسرحية والدليل على ذلك أنه يمكن استichاء مسرحيات منها كما فعل "الفريد فرج" على سبيل المثال إذن فالمسألة ليست مسألة مستوى، وليست مسألة ثقافة أيضاً وإنما هي مسألة طبقات وأنا بالمناسبة - لم أشعر أبداً أن شعباً قد هزم أبداً في أية حرب. حتى ولو كانت هذه الحرب قد أدت إلى وقوعه تحت الحكم الاستعماري. فالذى يلقي الهزيمة فى الواقع هو الطبقة الحاكمة. أى أن كل ما يحدث هو أن طبقة أجنبية تحل محل طبقة حاكمة محلية.. وبالتالي يحتل أدب هذه الطبقة للحاكمة الجديدة موقع السيادة.

أ. منصور: هل أفهم من هذا كله، يا دكتور يوسف أنك توافق على المقولة التى تدور عليها هذه الحوارات التى أجريها.

إدريس: نعم.. أننى أوافق عليها بدون تحفظ وإلى أقصى حد ولأن الشعب كما قلت، لا يهزم أبداً حتى ولو وقع تحت وطأة الحكم الأجنبي، فإن قيمه وتقاليدته تظل سائدة... بل أن مفاهيم جديدة للمقاومة أى أن الأدب الشعبى يبدأ عندئذ فى الانتباه إلى فكرة المقاومة. ويشرع فى إبداع قصص البطولة والطبقات الحاكمة فى مصر لم تكن هى التى أبدعت موال "أدهم الشرقاوى" بل كان الشعب هو الذى أبدعه هذا فى الوقت الذى كان فيه أحد الباشوات (هو أحمد فتحى زغلول باشا) يقوم فيه بدور ممثل الاتهام ضد الفلاحين فى قضية دنشواى. وينطبق ذلك أيضاً على الأغاني الشعبية وما إلى ذلك وما أريد أن أصل إليه هو أنه ليس هناك ثقافتان وإنما هناك طبقتان: شعب وحكام، ولم يكن للطبقة الحاكمة المصرية على الإطلاق ثقافة بالمعنى المتعارف عليه، بمعنى أن لها حجماً وأبعاداً وفلسفة وأهدافاً إلخ. ولكن الشعب كان له دائماً ثقافة مستمرة ومتكاملة.. وهى ثقافة المقاومة وثقافة المقاومين.. أى بالتالى ثقافة الجوعى. وبهذا المقياس فإنه يمكن اعتبار الشعبية وفى كل العصور ثقافة متكاملة بينما نجد أن الثقافة الرسمية أو ثقافة الحكام هى ثقافة قلة.. وثقافة منقولة فى الغالب. تقع تحت تأثير موازين القوى السائدة فى المجتمع.

وإذا عدنا إلى العصر الحديث فسوف نجد أن كلمة مثل كلمة الثورة، والتى يعتبرها بعض الناس كلمة غريبة، أو تعريفاً غربياً للهبات الشعبية هذا فى حين أنها فى الحقيقة تعبير شعبى حتى فى الغرب أعنى أنها ليست تعبيراً حكومياً أو رسمياً.

أ. منصور: معذرة.. ولكن هل يمكنك إيضاح ما تقول بعض الشيء
فالأوقع أنني لم..

إدريس: سوف أضرب لك مثلاً.. فلناس لم تكن تسمى ثورة عرابي
(هو أحمد عرابي باشا الذي قاد في النصف الثاني من القرن الماضي تمرداً
عسكرياً ضد الخديوى توفيق انتهى باحتلال القوات البريطانية لمصر في
يوليو "تموز" ١٨٨٢ - أ.م) بهذا الاسم ذلك أن الناس لم تكن تعرف كلمة
"ثورة" وإنما كانت كلمة "هوجة" فاطلقوا على ثورة عرابي اسم هوجة
عرابي أى هياج عرابي... أو غضبه. هذا بينما نجد أن المؤرخين - سواء
كانوا مصريين أم أجانب - يسمونها "ثورة عرابي" لأنهم، بحكم ثقافتهم
حككام - يعتبرونها ثورة ضد المؤسسة الحاكمة القائمة. والواقع أن التعبير
الشعبي أكثر دقة ذلك أن ثورة عرابي فى الواقع هى مجرد "هوجة" هوجة
فى الجيش... أى هوجة عسكرية. ولكن هناك بالطبع علاقة بين الثقافتين أو
بين هذين النوعين من أنواع الفن والأدب. وهى علاقة استفادة وذلك يعنى
أن الأدب الشعبى لا يرفض الاستفادة على الإطلاق كما أنه لا ينيذ أدب
الحكام. لأنه أدب حكام. وإنما هو يستفيد منه بل أنه حتى استطاع أن يستفيد
من المسرح الرسمي الذى أقيم فى عهد الخديوى إسماعيل واستفاد أيضاً من
المسرحيات الأجنبية المترجمة. بل أنه استفاد من شكسبير أيضاً. فأنما مثلاً،
فى مسرحية "ملك القطن" جعلت المرأة الريفية العجوز تقول لابنها وهى
تضربه: "أنت عامللى رمرم يا ابن القمحوى" و"رمرم" هو "روميو" أو
تشويه له.. أى أنهم عرفوا شكسبير. وقد يكون ذلك قد حدث عن طريق
الـ (التسلل أو التسرب - أ.م) أو عن طريق السماع بينما نجد أن الأدب
الرسمى لا يستفيد أبداً من الأدب الشعبى بل هو دائماً يقف ضده.. ويعتبره
يمثل إحدى سمات المقاومة..

أ. منصور: وإذا اهتم به فإنه يفعل ذلك كى يشوّه.

إدريس: تماماً... ونحن لا نجد أبداً أمثالا شعبية فى خطب العرش. لأن
هذه الأمثال تنتمى إلى الشعب الذى أبدعها لمصلحته هو. وكذلك فإنه من
النادر أن نجد استشهاده بمثل شعبى فى مقال سياسى أيضاً.

أ. منصور: وهم يسيئون أيضاً فهم الأمثلة الشعبية فهم مثلاً يفسرون
المثل الشعبى الذى يقول: "اللى يجوز أمى أقوله يا عمى" بأنه يعنى
الاستسلام وعدم المقاومة. هذا فى حين أن فحص المثل بقدر أكبر من

العنانية خسيق بأن يجعلنا نفهم هذا المثل بشكل مختلف ذلك أن المثل لا ينصح بمعاملة زوج الأم بوصفه عما، بل بتسميته فقط. ولذلك فقد استخدم كلمة "أقوله" بدلاً من كلمة "اعمله عمى" (أى لجعله عمى) الأمر الذى يشير إلى أن المثل يدعو فقط إلى استخدام الحيلة عند مواجهة عدو أكثر منك قوة.

إدريس: هذا صحيح. تماماً والواقع أن المقاومة الشعبية فى مصر تتخذ أشكالاً غريبة، تختلف عن أشكال المقاومة فى بلدان أخرى كسويسرا على سبيل المثال حيث نجد أن بطلهم وإيم تل بطل "تورجى" حقاً يضرب ويقتل ويسفك الدماء وذلك لأنهم فى سويسرا لديهم جبال يستطيعون الاختباء بها. أما نحن فليس لدينا جبال وإنما لدينا للشعب نفسه الذى يوفر المخبأ والأمان للبطل.

أ. منصور: وعندنا "على الزنبيق" أيضاً.

إدريس: وعندنا الحقيقة أيضاً التى يخفيها الشعب تحت دخان أو وراء ستار من الكلمات أو التصرفات المخادعة ذلك أنه لا مناص له من الخداع. أما فيما يتعلق بما أشرت إليه من دعوتى إلى المسرح الشعبى فأنا فى الواقع لم أكن أدعو إلى "مسرح السامر" أو إلى استيحاء المسرح الشعبى فقط.. وإنما كنت أدعو إلى المسرح المصرى كما أحسسته أنا. أى أننى لم أكن أدعو إلى استيحاء المسرح المصرى. بل كنت أدعو إلى المسرح المصرى نفسه. ولذى يركز فى رأيي على فكرة التمسرح أى فكرة إشراك الناس أو الجمهور فى العملية المسرحية بمعنى إلغاء الفارق بين الممثلين والمتفرجين أى أن يكون المسرح مثل حلقة الذكر. حيث لا يوجد متفرجون. وإنما يوجد فريق ينشد ويصفق وفريق آخر يرقص جماعياً والمسرح أيضاً يجب أن يكون جماعياً بمعنى أنك تذهب إلى المسرح لا لكى تتفرج على مسرحية ما بل لكى تشترك فى عرض مسرحى فى مسرحيتى "الغرافير" سوف نجد أن فرفور يقول للناس أنهم حضروا كى يمثلوا دور المتفرجين... وليس لكى يتفرجوا، وفرفور هنا يخاطب طبقة من سكان المدن التى تعودت على المسرح التقليدى... وهو يقول لهم أنهم قدموا إلى المسرح لكى يشتركوا فى العرض للمسرحى، لا لكى يتفرجوا عليه، وقد كان من المفروض فى عرض مسرحية "الغرافير" أن يشترك الجمهور بالرأى. أى أن تتحول المسرحية فى النهاية إلى ندوة تناقش مسألة السيد وفرفور، ولكن

ذلك لم يحدث للأسف بسبب خوف مخرج المسرحية الأستاذ كرم مطاوع من عدم استجابة الجمهور... ولكننى كنت أخالفه الرأى.
أ. منصور: وهل تعتقد أن جمهور المسرح القاهرى. وهو فى غالبيته من أعضاء الطبقة الوسطى وهى طبقة يتسم موقفها من المسرح - بل من الفن بوجه عام - بقدر كبير من الاستخفاف وعدم الجدية.
إدريس: أنا لا أستم الجماهير ربما كنت تستطيع أن تفعل ذلك... ولكنى لا أستطيع.

أ. منصور: تقصد جماهير الطبقة المتوسطة.

إدريس: نعم ولم لا.. أننى أنظر حتى إلى الطبقة الحاكمة بقدر من التعاطف. لماذا؟ لأنها طبقة بلا جنور. تتميز بأنها طفيلية وبأنها ذات أصول أجنبية فى الغالب وذلك يطبق أيضاً على المماليك الذين لم يكن لهم جنور فى الشعب. ولذلك فقد كانت ثقافتهم مستوردة فقد استوردوا الثقافة العثمانية فى العصور الوسطى ثم استوردوا الثقافة الأوروبية فى عصرنا هذا الحديث، ثم هم يستوردون الآن الثقافة الأميركية. وذلك بسبب أن جذورهم منبته عن الشعب. أما الشعب فقد كان - كما نقول - يبنى ثقافته بطريقته الخاصة فأنت مثلاً حين تسمع نكتة تبدأ كالآتى: ذات يوم كان هناك رجل حشاش يجلس فى مقهى - أو فى أى مكان - وقال كذا فقال له أحدهم كيت. فإنيك تدرك على الفور أن هذه النكتة من صنع الحكام. وأنها تهدف إلى السخرية من الشعب ذلك أنه لا توجد نكتة شعبية تبدأ بـ: "... كان فيه مرة واحد حشاش" وذلك لأن الحكام ينظرون إلى الشعب بوصفه مجموعة من الحشاشين. وذلك لأن الشعب يضحك أما الحكام فهم لا يضحكون. وإنما هم جادون. وعندهم شرطة وأمن مركزى.. إلخ. أما الشعب فيضحك أما الطبقة الحاكمة فليس من سماتها أن تضحك.

باختصار أنا لست مع أو ضد هذا الانقسام أو الازدواج الثقافى الذى تشير إليه وذلك لأنه لابد من وجود ثقافتين ولابد من أن يكون هناك حكام طالما كان هناك محكومون، مطلوبون على أمرهم.

أ. منصور: معذرة يا دكتور يوسف.... واعتقد أنه ما لم تكن هناك مؤامرة مستعدة... فإنيك لا تستطيع أن تشكو من أننى كنت أقاطعك بلا توقف أو أنه لم نتج لك فرصة كافية للتعبير عن رأيك. وأنا أقول ذلك لأن لى تطبيقاً على ما قلت من أن الازدواج الثقافى أمر طبيعى. وأنه يرتبط

بوجود مجتمعات طبقية ذلك أنه قد يكون صحيحاً أنه فى أى مجتمع أو شعب أو أمة توجد بها طبقات، لابد أن يكون هناك اختلاف فى ثقافة كل طبقة من الطبقات التى يتكون منها المجتمع، أو أن يكون لكل طبقة لونها الثقافى الخاص بها. أنا أوافقك على ذلك. ولكن هذا لا يؤدى بالضرورة إلى أحداث الفصام الثقافى الذى نتحدث عنه. أى أن تكون فى مجتمع واحد معين ثقافتان قائمتان لا تربط بينهما أية جسور وكأنهما قائمتان فى بلدان، أو فى مجتمعين مختلفين، ذلك أنه يوجد عادة فى المجتمعات الطبقية إطار ثقافى واحد يجمع بين كل هذه الألوان الثقافية.. أو أن هناك نقاط انطلاق ثقافية مشتركة بين كافة الطبقات القائمة فى المجتمع أما فى مصر، فأننا لا نجد هذا الإطار الواحد أو نقاط الانطلاق المشتركة هذه وهذا ما يجعل المشكلة أكثر حدة وتعقيداً.

إدريس: أنت مصيب تماماً فى ما قلت.. لنت على حق تماماً. لأنه ما الذى يصنع ثقافة شعب ما. لناخذ الثقافة الفرنسية على سبيل المثال فأنت لا تجد فى الثقافة الفرنسية هذا الانقسام. أو على الأقل لا يوجد انقسام بهذه الحدة. لماذا؟ لأنه حدثت فى فرنسا ثورة شعبية وعلى المستوى القومى فأزالت الفواصل بين دائرتى الحاكمين والمحكومين وحكم الشعب بشعاراته وهى: الحرية والإخاء والمساواة.. صحيح أنه بعد ذلك تغيرت حكومات، وتغير زعماء وانهارت أنظمة ولكن الحقيقة التى تبقى بعد ذلك كله، أنه قد تم القيام بما يمكن تسميته بعملية "طبخ" أو صهر أى أنه حدثت عملية صهر للثقافتين معاً. فتشكلت نتيجة ذلك ملامح ثقافة قومية واحدة.

أما فى مصر فإنه - وللأسف الشديد - لم تحدث ثورة شعبية وإنما كانت هناك محاولات من جانب ثورة ٥٢ من أجل تشييع الثورة أو من أجل تشييع كلمة الثورة.

أ. منصور: اعتقد أنك تعنى بتعبير "تشيع الثورة" إضفاء صفة الشعبية عليها.

إدريس: نعم... تماماً. وهذه المحاولات لا تزال تجرى حتى وقتنا هذا ولكنها ربما كانت قد ضعفت قليلاً. على أية حال فإنه لم تكن هناك فى مصر ثورة شعبية بمعنى فرض مفهومات الشعب على الطبقة الحاكمة. لم يحدث هذا عبر تاريخ مصر كله. وحتى ثورة ١٩١٩ جاءت بحكام، ولكنها لم "تشيع" الحكومات. بمعنى أن الحكم ظل لصالح الإقطاع والرأسمالية -

التي كانت لا تزال ناشئة في ذلك الوقت - ولم يكن لمصلحة الشعب إذن فأنت لا تستطيع أن تقول أن لدينا ثقافة قومية، وإنما نحن لدينا ثقافة للحكام وثقافة أخرى للمحكومين. وذلك للوضع لا زال قائماً وسوف يظل قائماً إلى أن تحدث عملية الصهر العنيفة التي أشرت إليها. حينئذ سوف ينتج عن عملية صهر الثقافتين الرسمية والشعبية شيء جديد ومتطور وشعبي ولمصلحة شعب هذه البلاد.

أ. منصور: أنا أوافق على ما تقول مع بعض التحفظات ولكن هنا ليس موضعها فأنا أريد أن أتناول أمراً آخر أشرته في كلامك، وهو ما قلته من أن "ألف ليلة وليلة" هي إبداع جوعى، جوعى للخبز وللجنس. إلخ والواقع أنه ربما كان ما قلته عن ألف ليلة وليلة موجوداً - رغم أن ذلك ليس مؤكداً - ولكنه ليس هو ما يقال عن (ألف ليلة وليلة) توصيفاً دقيقاً. ذلك أنني أعتقد أن أهم ما يميز ألف ليلة وليلة هي أنها تعكس بوضوح تام وجود ثقافة ناضجة ومتميزة هي الثقافة القومية أو الثقافة الشعبية أن شئت وقد كنت محقاً تماماً حين قلت أن مستوى القصص التي تحويها "ألف ليلة وليلة" أفضل كثيراً من مستوى القصص الرسمية.. ولكنك أغفلت مع ذلك أمراً كان من المفروض أن يبهرك أكثر من أي شيء آخر. وهو هذه الحيلة الفنية السبارعة التي تربط ربطاً عبقرياً بين مئات الحكايات والأقاصيص المستقلة والتي لا رابط بينها في الأصل وببحث أن المرء يشعر أنه يقرأ عملاً فنياً متكاملًا يحدث تأثيراً موحداً وكأنه قد خلق أصلاً كعمل واحد ولم يكن جمعاً لعدد كبير من القصص والحكايات الواقع أن هذا الإيجاز الفني العملاق لا مثيل له - من حيث المستوى والنضج الفني - في الأدب الرسمي سواء كانت أوروبية أم غير أوروبية.

إدريس: لاشك في صحة ما تقول: وهذا يرجع إلى أسباب عديدة فالشعب متطور وهو لا يعانى مثلاً من عقدة اللغة ولم يأخذ قراراً على سبيل المثال باستخدام اللغة الشعبية. وإنما هو استخدمها ببساطة لأنها تؤدي الغرض المستهدف كذلك لم يقل الشعب أن هناك أشكالاً محددة للقصة. وإنما ترك القصص يحكى حكايته كما يريد على شريطة أن يشد انتباه المستمع. والواقع أن الفن الشعبي والأمثلة الشعبية دائماً وذلك بحكم أنها حية ولأنها أفراس لشعب حي. بينما الثقافة الرسمية غالباً ما تكون جامدة، لأنها تريد تجميد الواقع ورغم ذلك ونتيجة للوعى بهذه الحقائق فأنتى أعتقد أن إنتاج

الكتاب منذ انتهاء الحرب العالمية الثانية وفي جميع أنحاء الوطن العربي
يتسم بحدوث هذه العملية التي أشرت إليها.
أ. منصور: أي عملية يا دكتور.

إبريس: أي عملية المزج بين الروح الشعبية والثقافة الغربية.
أ. منصور: ولكني لم أشر إلى شيء من ذلك.

إبريس: نعم. لقد كنت أنا الذي أشرت إليها. واعتقد أن ذلك يمثل البداية
الحقيقية لمفهوم آخر حتى لكلمة "الثورة" أو للتغيير ذلك أنه لا يمكن قيام
ثورة دون تحديد أهدافها.. أي ما الذي تهدف إلى تحقيقه.
أ. منصور: أنني أريد.

إبريس: .. دعني أكمل كلامي أولاً.. إذن فإن هدف الإفراز الأبي في
الوطن العربي بأكمله - وحتى بالنسبة لأولئك الذين يقولون أنهم
"الترامودرن" "Ultra Moderne" أو الذين يكتبون على نسق "الآن روب
جريبه".. ذلك أن ما يكتبه "الآن روب جريبه" الآن كان موجوداً في الأدب
الشعبي منذ ما يزيد عن ٨٠٠ عام.. إذن فالكتاب الذي يكتب على نسق
"الآن جريبه".. إنما يفعل ذلك في الواقع استجابة للروح الشعبية الكامنة في
أعماقه - على أية حال.. فلنا اعتقد أن هدف الأفراز الأبي في الوطن
العربي الآن هو إنجاز هذا المزج بين الروح الشعبية والثقافة الغربية. وبعد
أن عرضت مسرحية "الفراير" في عام ١٩٦٣ وبعد أن شاعت هذه الدعوى
ظهرت فرقة "مسرح الشوك" في سوريا والتي كانت تعتمد على النقد
السياسي المباشر - والذي كان أحد السمات الرئيسية في "الفراير" - ثم
ظهر بعد ذلك في المغرب "الطيب الصديق" الذي دعا إلى استيحاء ألف ليلة
وليلة و"الجاحظ".. وما شابه ذلك، وهكذا بدأ الأمر في الانتشار. وليس الأمر
قاصراً على ما ذكرت، وإنما هناك نماذج عديدة أخرى في القصة والرواية،
كما أن هناك محاولات دؤبه ومستمرة لاستخدام الحضارة الغربية.. أي
استخدام ما تسليح به الإنسان من وعى علمي، ساهمنا جميعاً - غرباً وشرقاً
- في خلقه وتوليده في اكتشاف حقيقتنا الفنية.

أ. منصور: أعتقد أن ما قلته الآن يا دكتور يوسف سيثير أمراً سوف
يكون موضوع خلاف بيننا. ولنا قصد بذلك ما قلته من أن جيل الحرب
العالمية الثانية - وهو الجيل الذي اصطلح على تسميته أدبياً بجيل
الخمسينات - قد بدأ محاولة، أو نجح في تحقيق نوع من المزج بين

الثقافة الرسمية - وهى ثقافة غربية ممسوخة وبين الثقافة الشعبية،
والتي فى اعتقادى هى الثقافة القومية التى صلتها الشعب ودافع عنها على
طول التاريخ. وسوف أحاول أن أوجز هذه النقطة الخلافية فى سؤال محدد
وهو: ألا تعتقد أن تأثر الجيل الذى تنتمى إليه بالجيل الذى سبقه - والذى
اصطلاح أيضاً على تسميته بجيل الأبناء - كان قوياً إلى حد كبير وأنا لا
أعتقد أن أجابتك على هذا السؤال سوف تكون بالنفى فقد اعترف أبناء
جيلك جميعاً - وبما فيهم أنت أيضاً - بتلذذهم على ذلك الجيل، والذى
كان يتميز بسمه أساسية هى اتبهاره القوى بل ويتسحقه أمام الحضارة
الغربية والدعوة المستمرة التى لا تنى إلى تبني الثقافة الغربية ونبذ
الثقافة الشعبية - لأنها تنتم فى رأيهم بالأعراق فى الخرافات والجنس -
وكذلك نبذ التراث الثقافى الرسمى أى إنتاج زملائهم من مثقفى المؤسسة
فى العصور الوسطى.

إدريس: هذه فى اعتقادى تهمة باطلة.

أ. منصور: معذرة يا دكتور فأنا اعتقد أن هناك قدراً كبيراً ممن
الصحة فى هذا القول فهذا الجيل فعلاً بلا أساتذة ولأسباب ليس هذا محل
ذكرها وقد يكون ذلك قد أضر بهذا الجيل، ولكنه حماء فى نفس الوقت من
الوقوع تحت تأثير جيل كان يقف منسحقاً أمام الحضارة الغربية. كذلك فإن
هذا الجيل يتميز أيضاً بأن أغليته الساحقة لا تجيد اللغات الأوروبية، أى
أنهم لم يتعرضوا للهجوم الساحق الذى تشنه الحضارة الغربية على من
يتمكن من الإطلاع على آثارها وكذلك فإن..

إدريس: انتظر.. فأنا أحمل اتهاماً لجيل الستينات ذلك أن جيلنا حاول -
طوال الفترة التى أعقبت الحرب العالمية الثانية - أن يقوم بعملية تأصيل
للإبداع الأدبى، أو صيغه بالصيغة القومية أو الشعبية، أما جيل الستينات فقد
عاد إلى الأعمال المترجمة أى أنه عاد إلى عصر لطفى السيد وأضاف إلى
ذلك تلمذته على المجلات البيروتية التى تصدر باللغة العربية وقد شوهت
هذه المجلات، وإلى حد كبير الأعمال الإبداعية فى القصة والرواية.

أ. منصور: أى مجلات بيروتية تقصد يا دكتور. هل تعنى مجلات مثل
"الشبكة" و"الموعود" أم مثل "الأدب" و"دراسات عربية" إلخ..

إدريس: لا... أنا أعنى المجلات الثقافية.. وللكتب المترجمة أيضاً فقد
كانت هذه المجلات وللكتب أسوأ أساتذة لجيل الستينات لأنها شوهت الإبداع

القصاصي، وحرمة من جمهوره الطبيعي، والمرء يشعر بأن عدداً كبيراً من القصص القصيرة التي يقرأها الآن تنسم بالغواية. أو أنها غريبة عن المجتمع. وذلك لأنها قصص مستزرعة أو منقولة نقلاً مباشراً عن المدارس الفنية الحديثة التي نشأت في أوروبا نتيجة ظروف لم تكن متوفرة في مجتمعنا وبالرغم من ذلك فقد كان هناك في جيل الستينات من حاول الاستمرار في الطريق الذي بدأناه.

أ. منصور: وهل يمكن يا دكتور اتهام قصاص مثل يحيى الطاهر عبدالله بمثل هذا الاتهام.. وإبراهيم أصلان.. أو محمد البساطي.. أو..
إبريس: أنا لا أريد أن أذكر أسماء..
أ. منصور: ولم لا..

إبريس: لأنني لا أريد اتهام الجيل كله في هذا الجيل قصاصون يمتلكون فعلاً هذا النبض الشعبي الأمر الذي جعلهم ينجون من هذا الوباء الذي أشرت إليه وهؤلاء هم الذين استطاعوا البقاء في الحقل الأبدي حتى الآن. أما الباقين فإنهم يظهرون مثل المحاصيل للزراعية ثم ينتهون لأنهم لا يزيدون عن أن يكونوا مجرد صرعة. مثل صرعة أغاني فرقة "المصريين" على سبيل المثال والتي يشعر المرء أنها تنفجر إلى الأصالة ولذا فلا بد أن تموت بعد بضع سنين.

أ. منصور: الواقع أنك يا دكتور، لم توضح حتى الآن ما أسميته بالاتهام الموجه إلى جيل الستينات، والواقع أنه ليس اتهماً بل أنه لا يزيد - حسب فهمي - عن مجرد توصيف واحب أن انتهز هذه الفرصة كي اتبهنك إلى أنني لم أقدم إلى هنا كي أصدر أحكاماً. لأن ذلك ليس في قدرتي وسواء كتبت هذه الأحكام أخلاقية أم غير أخلاقية وأنا قدمت إليك حاملاً مقولة معينة بغرض إجراء حوار حولها. وهذا هو كل شيء واحب أيضاً نفسي تهلك أيأى باتني أوجه اتهامات ما أو بكلمات أخرى تؤكد يا دكتور أنني لا أوجه إليك أي اتهام. وإذا كنت يا دكتور تظن أن أحداً يوجه إليك تهماً ما، فإن هذا الظن غير صحيح... هذا هو كل ما كنت أريد أن أقول، وأرجو أن تتفضل الآن باستكمال ما كنت تريد قوله قبل أن أقطعك.

إبريس: الواقع أنه ليس لدى ما أضيفه إلي ما قلت فالحقيقة أن هذه الدعوة أصبحت معروفة لدى الكافة ولم تعد سراً ومجرد أبحاث تنشر في مجلة "الكاتب" واعتقد أن ما يبقى بعد ذلك هو الإنتاج أي أننا في حاجة إلى

الإكثار من هذا النوع من الإنتاج. وإلى الإكثار من تأصيل هذا الاتجاه أيضاً. ذلك أن ما يسمى بالثقافة العربية لا تزال فقيرة جداً في كمية التأصيل الذى تحويه فليس لدينا وجهة نظر محددة مثلاً، فى ما يجب أن يكون عليه شكل القصة.

أ. منصور: وهل تعتقد: يا دكتور يوسف أنك بحكم تكوينك الفكرى وبحكم تعليمك فى ظل نظام التعليم الموحد - الذى لا يتمتع به إلا أقل من ٢٠% من تعداد بلادنا - والذى يهدف إلى تكوين إنسان شبه أوروبى وبحكم قراءتك وتلمنحك على الجيل الذى سبقك والذى كان يقف منسحقاً أمام الحضارة الغربية - هل تعتقد أنك بكل عناصر تكوينك الفكرى هذه، قادر على كتابة الألب الشعبى.

إبريس: أنا أقول لك، وبكل تواضع أننى أنا الألب الشعبى.
أ. منصور: لو كما قال لويس الرابع عشر، بكل تواضع أيضاً. أنا الدولة.

إبريس: أننى أقول ذلك بكل جدية فلنا الشكل الحديث للألب الشعبى وللأسف، فإن النماذج التى تماثلنى فى العالم العربى قليلة جداً. وأنا أذعن للإكثار من هذه النماذج. ذلك أن هدفى هو هدف شعبى فعلاً. رغم أن كلمة "شعبى" كلمة مضللة. لأن الناس تربطها بالتكنى والاحتياط. وهو أمر ليس صحيحاً على الإطلاق وأنا أعتبر أن نظرية مثل نظرية النسبية، مثلاً هى تفكير شعبى. ذلك أنها تركز على فلسفة التناسب. أى على فكرة أنه لا يوجد شئ مطلق. بينما الإيمان بالمطلق هو أحد سمات الفلاسفة المنعزلين الذين كانوا فى أوروبا عصر النهضة وقيل عصر النهضة. أعنى أن الفكرة للشعبية متطورة إلى أقصى حد. ومهمتى هى الوصول إلى الألب الشعبى أى أنسى لا أرفع الألب الشعبى إلى مستوى وإنما أنا أحاول الوصول إلى مستواه والمشكلة هى كيفية مساهمة المبدع، بوصفه فرداً فى هذه العملية. ذلك أن الألب الشعبى، فى العادة لا صاحب له. فهو من إنتاج الشعب ككل وحين يتصدى أديب فرد لمحاولة إنتاج أدب شعبى فإن ذلك لا يتم بشكل عقلانى أى أن المرء لا يتخذ قراراً بكتابة أدب شعبى. ذلك أن هذا لابد أن يكون أحد العناصر التى تتدخل فى تكوينه. تكوينه البيولوجى أى الكامنة فيه، لأن يكون فناً شعبياً فإنه يستحيل عليه أن ينتج فناً شعبياً. وما أكثر من حاولوا ذلك وفشلوا وخاصة فى ميدان الفن التشكيلى حيث حاول الكثيرون

ممن هم أشبه بالخواجات عبثاً إنتاج فن شعبي وذلك رغم محاولاتهم المتكررة والدؤوبة وذلك لأنهم ليسوا شعبيين. بينما نجد أن بعض الناس بالرغم من عدم إدعائهم للشعبية شعبيون حقاً. أقصد أن المسألة ليست إرادية ولا تتوقف على حسن النية وإنما هي تتوقف على عوامل لا دخل للإنسان الفرد فيها. عوامل كونت الإنسان عبر أجيال وأجيال وعبر تربية معنة وعبر آباء وأمهات معينين وعبر تعليم وعبر قدرة على الإطلاع على أرقى ما وصل إليه الإنتاج الفكري والفني والشعبي في العالم وكل هذه قدرات لا تتوفر لدى المرء بمجرد توفر النية لديه.

أ. منصور: مغررة ولكن هل انتهيت من إجابتك على السؤال؟

إدريس: نعم.

أ. منصور: حسن. أنا لا أعتقد أن إجابتك هذه مرضية أو مقبولة وربما كان من الأفضل وضع السؤال بشكل آخر أو تفتيته إلى عدة أسئلة. ودعني أسألك عن رأيك في محاولات عدد من كتاب المسرح الأستاذ الفريد فرج في مسرحيته "حلاق بغداد" و"الزير سالم" أو محاولات الأستاذ سعد وهبة في مسرحيته "إسلام سلم.. الحيلة بتتكم" هذا مع ملاحظة أن كثيراً من محاولات استيحاء تراث الثقافة الشعبية تنسم بروح استعلائية استغزائية تتعارض مع ما قلته أنت من أنك لا تحاول الارتفاع بالشعب إلى مستواك وإنما تحاول أن ترتفع أنت إلى مستواه.

إدريس: دعنا نتوقف قليلاً عند هذه النقطة الأخيرة التي ذكرتها. فانا أريد أن أضرب لك مثلاً يوضح لك مدى تقديرى البالغ للأدب الشعبي وللحكمة الشعبية. فأنت تعرف كما يعرف للقراء أنني كنت أعاني من مرض الاكتئاب النفسي، وقد حاولت علاج مرضي هذا في جميع أنحاء العالم بدءاً من مستشفى الكرملين في الاتحاد السوفياتي إلى مستشفى "مايوكلينيك" في أمريكا. وكل ذلك دون فائدة. وربما كان ما شفاني هو محاولة الوصول إلى المعاني الشعبية. وسوف أضرب لك مثلاً في غاية البساطة: فإن أحدث نظرية في علم النفس تستند إلى مثل شعبي - ربما كنا نحتقره - يقول "أضحك للعالم، تضحك لك" أن هذا المثل الشعبي هو جوهر أحدث نظريات علم النفس، والتي عولجت وفقاً لها، وتم لي الشفاء بفضلها من مرض الاكتئاب. فأنت إذا عيسيت للعالم، فإنها سوف تعيس في وجهك. أما إذا ضحكت وابتسمت فإن الدنيا - فعلاً - سوف تبتسم لك. وسوف تكون قادراً

على العمل وسوف تستطيع النجاح، وتحقيق ما تريد، دون جهد وبمجرد الابتسام. أى أن يكون موقفك من الحياة هو موقفك المبتسم. ذلك أنه حينذاك، سوف تتخذ منك الحياة موقف المبتسم أيضاً، وهذه حكمة شعبية ربما يرجع تاريخها إلى أربعة آلاف عام قبل الميلاد. ومع ذلك فأنها تمثل أرقى مستوى وصل إليه علم النفس فى الوقت الحالى فى العالم وكذلك المثل الشعبى الذى يقول: "للى يخاف من العفريت، يطلع له". فأننا حين كتبت قصة "أنا سلطان.. قانون الوجود" والتي تدور حول فكرة أنه حين أحس الأسد أن مدربه طيلة عشرين عاماً، محمد الحلو "ملك الغابة" أى أنه يشعر فوراً إذا كان من يقف أمامه خائفاً أم لا وقد اعتبر بعض النقاد هذه القصة فتحاً مجيداً. وهى ليست كذلك وإنما كل ما فى الأمر أنها تستند إلى هذا المثل الشعبى البسيط ولكن نظرة للناس إلى الحكمة الشعبية والثقافة الشعبية نظرة ضيقة. واسمح لى أن أقول لك أن نظرتك أنت إلى الثقافة الشعبية نظرة ضيقة.

أ. منصور: قد يكون ذلك صحيحاً ولكن ما رأيك فى الإجابة على سؤالى؟

إدريس: أو بمعنى أصح نظرة قومية. نظرة محدودة، والثقافة الشعبية فى الواقع. بحر عميق ذلك لأنها إفراز للعقل الجماعى الباطن، أو العقل الجماعى القديم الذى خلق الحياة. وعلم الخفاش كيف يتبين طريقه دون أن يرى فى الظلام وهذه كلها أشياء خارقة توجد داخلنا. ونحن بعقولنا الأوروبية الحديثة لا نفعل أكثر من أن نضيق من اتساع فتحة العدسة. عدسة الحياة المتصلة بالكون. ففكرة أن الكون واحد. وأنه ليس هناك ذلك الفاصل الذى لقننا إياه أشباه العلماء، بين الإنسان والحيوان والنبات والجماد. وإنما كل ذلك شئ واحد متصل يتخذ أشكالاً مختلفة وسواء كان هذا الشكل ثابتاً مثل كوب للماء هذا أو كان متحركاً مثل الإنسان أو أشكالاً قادرة على الإدراك مثل الإنسان الأعلى، أى للبشر وما أريد أن أقوله هو أنه إفراز الأدب الشعبى ليس إفرازاً يفرزه الشعب لكنه إفراز للقوى الخلاقة التى أنتجت الإنسان ذاته. فهى إذن تمثل العلم. ذلك أن مهمة العلم هى أن يثبت أنه قادر على تفسير هذه الأشياء. وعلى استيحاتها. ومهمة للطب الآن هو أن يكشف كيف تتقبض الحروق بشكل تلقائى حين تحدث جرحاً فى الجسد وذلك للحيلولة دون حدوث نزيف إن فالوريد أو للشريان أى شبه الجماد

هذا يتمتع بقدر من القدرة والعلم يفوق ما يتمتع به عقلك الواعي المتعلم. إذن فهدفنا ليس فقط هو الوصول إلى الأدب الشعبي. بل للوصول إلى ذلك الذى أفرز الأدب الشعبى أى إلى الإنسان الذى أفرز الأدب الشعبى إذن فالأدب الشعبى لا يحتل فقط مكاناً سامياً. بل أنه يكاد يتمتع بمكانة تماثل مكانة أسرار الحياة أو أسرار الكون العليا والتي يجب أن نتعلم منها. ونتعلم منها الكثير.

أ. منصور: يبدو أن ما قلته الآن يا دكتور يحتاج - من جانبى أنا على الأقل - لبعض الوقت وقدر كبير من التمعن والتمعن، حتى أستطيع استيعابه ولذلك فبقي أعود مرة أخرى إلى السؤال - هل تذكره - الذى طرحته عليك والخاص بالطريقة التى استوحى بها بعض كتابنا المسرحيين أعمالاً من التراث الثقافى الشعبى فى أعمالهم المسرحية. ذلك أن هناك من يقول أن ذلك هو الشكل الصحيح والصحى للاستفادة من تراث الفن الشعبى ولكنى أظن أن لك رأياً مخالفاً ذلك أنك قلت أن على الفنان أن يبدع فناً شعبياً لا أن يقلد أو حتى يستوحى الأعمال الفنية الشعبية. على أية حال فانا أظن أنه من الأفضل أن نقول لنا رأيك فى هذه المسألة. إدريس: أنا مؤمن طبعاً بأن هناك قدراً للإنسان، ولكنه ليس القدر الإغريقى.

أ. منصور: تعنى أنه ليس صارماً لا فرل منه. إدريس: لا. أنه قدر صارم، ولكنه ليس قدراً حكمت به الآلهة على البشر وإنما كل إنسان يحمل قدره فى داخله. وقدره هنا تعنى طاقته. وقدرته على الخلق وقدرته على الإبداع وقدرته على الوصول إلى الحقيقة.. وكم للذكاء وكم للحساسية المتوافرين لديه. وكل هذه أمور قدرية مفروضة على الإنسان أى أن الإنسان لا يمكنه خلقها. كما أنك لا تستطيع أن تكون أكثر ذكاء مما أنت عليه. فكذاك أنت لا تستطيع أن تكون شعبياً أكثر مما أنت عليه. أى أنه لا يمكن تشيعب الإنسان. ذلك لأنه أما أن يكون شعبياً أو لا يكون وهذا هو قدره.

أ. منصور: هل يعنى ذلك أنك لا توافق على الطريقة التى تم بها استيعاء الأعمال الفنية الشعبية من جانب كتابنا المسرحيين. إدريس: لا. أن الدعوة إلى ذلك يجب أن تكون موجودة وقائمة وسائدة أيضاً، ويمكن أن تتلقى هذه الدعوى بعض الإيدى القادرة.

أ. منصور: معذرة. ولكن هل تسمح لي بأن أزيد سؤالي إيضاحاً
 إدريس: لا. سوف أوضحه أنا، وسأضرب لك مثلاً وليكن عن فكرة
 الاشتراكية فقد كنت من بين الذين يعدون تماماً للكتابات التي تدعو إلى
 إشاعة المضامين الاجتماعية في الأعمال الفنية، وإلى إشاعة الفكر
 الاشتراكي في الأعمال الفنية، يدعوى أن هناك أدب اشتراكي وأدب غير
 اشتراكي إلى آخر هذه الدعوات. وقد كنت أعادى هذه الدعوات بسبب
 إيماني بأنه أن لم يكن المرء اشتراكي للنزعة من داخله وحتى قبل أن
 يعرف الاشتراكية أو يسمع عنها فإنه لن يكون اشتراكياً أبداً وإنما سوف
 يكون اشتراكياً من الناحية النظرية فقط. والكوارث الكبرى تأتي غالباً من
 جانب هؤلاء الاشتراكيين للنظرين الذين يؤمنون بالأشياء إيماناً نظرياً ثم
 يحاولون فرضها على الواقع. والفهم الضيق لكلمة الاشتراكية من جانب
 بعض المصريين سبب قدراً من الضرر يفوق كثيراً الضرر الذي سببه
 أعداء الاشتراكية أنفسهم. كذلك فإن الفهم الضيق لكلمة الثورة أحاق بالثورة
 من الضرر ما لم يكن يحلم به أعداء الثورة أنفسهم وذلك لأنهم يجددون
 مفهوم الثورة أو مفهوم الاشتراكية وفقاً لمفهوماتهم للتقافة كما سبق لي
 القول فأنت مثلاً تجد نماذج للسلوك الاشتراكي قبل ظهور الاشتراكية بالآلاف
 السنين وفي أقوال أبو ذر الغفاري قدر من الاشتراكية يزيد عن ما كتبه
 ماركس نفسه.

أ. منصور: ؟؟؟!!!!

إدريس: .. رغم أن أبا ذر الغفاري لم يكن قد سمع بكلمة الاشتراكية.
 ولكنه كان يعرف شيئاً اسمه العدل. وما أريد أن أقوله هو أن الاستفادة من
 المسرح الشعبي يجب أن تخضع أيضاً لنفس القاعدة.. أى القاعدة التي نقول
 أنك لا تستطيع بشكل نظري أن تضع التراث الشعبي أمامك وتتخذ قراراً
 بالاستفادة منه.. فهذا مجرد كلام فارغ. فالكاتب يجب أن يكتب كما هو..
 فإذا كان هو شعبياً.. فسوف تكون كتاباته شعبية بالضرورة، أما إذا لم
 تكن.. فلن تكون كتابتك أبداً. ولا حيلة لكاتب في هذا أبداً. لأنه لا يمكن
 لهذا الأمر أن يكتب.. هذا هو كل شيء.

أ. منصور: أظن أن ما قلته الآن قد أوضح المسألة بعض الشيء.. لو
 أننا أرجو ذلك على الأقل.. وأريد أن أضيف أنني أعتقد أن استيحاء الفنان
 لأعمال الثقافة الشعبية للفنية ليس له الدلالة التي يحاول البعض إضفاءها

عليه. لأن ذلك لن يجعل العمل الفني الناتج عن ذلك عملاً شعبياً بالضرورة. فهناك كثير من الكتب والفنانين الأوروبيين الذين استوحوا "للف ليلة وإيلة" في أعمالهم. أعنى أن المهم أن تكون جذور الفنان نفسها متصلة اتصالاً عضوياً بالمخزون تحت الأرض للثقافة الشعبية.

إدريس: أن هذا يذكرنا بكتابات جمال الغيطاني. الذى قرأت له رواية بل روايتان فى الواقع.

أ. منصور: وما هما؟

إدريس: أحدهما يستعيد فيها الغيطاني من "ابن ياس" وما شابه ذلك. وقد أعجبتنى هذه الرواية بوصفها تمثل محاولة فى هذا الاتجاه، ولكننى لم أحس بالرواية. فقد شعرت أن العقل هو الذى كتبها. كما لو أنه وضع "ابن ياس" أمامه، ثم اتخذ قراراً بأن يقلده.. بطريقة حديثة..

أ. منصور: ربما كان من بين الأسباب التى وضعت جمال الغيطاني فى الطريق المسدود الذى يحاول الخروج منه الآن، هو أن نجاح مجموعته القصصية الأولى، "أوراق شاب عاش منذ ألف عام"، والتى استخدم فيها هذا الأسلوب للمرة الأولى، قد أغراه بتكرار هذا الأسلوب فى معظم أعماله التالية. وهو الأمر الذى لا يتسع له هذا الأسلوب بطبيعته بمعنى أن هذا الأسلوب هو، فى جانبه الجوهرى مجرد بعد من أبعاد العمل الفنى وإذا كان هذا البعد بطبيعته رمزياً. فإنه يكون فى العمل الأول رمزاً فنياً، ثم يتحول بتكراره إلى مجرد رمز ريلضى حسابى.

إدريس: وبالإضافة إلى ذلك فقد كان على الغيطاني أن يسأل نفسه: من هو "ابن ياس" للعصرى. والإجابة هى أنه جمال الغيطاني نفسه. لو أنه ترك نفسه على سجيته، وكتب كما يتحدث وهو يجلس فى مقهى الفيشاوى فى حى الحسين، فحينئذ سوف يكون هو نفسه - وبشكل طبيعى تماماً - "ابن ياس العصرى". ولن يتحقق ذلك إذ هو وضع كتاب "ابن ياس" أمامه ثم اتخذ قراراً بأن يكتب مثله.

أ. منصور: وكذلك يجب أن نضع فى اعتبارنا أن محاولة جمال الغيطاني ليست محاولة للاتصال بالتراث الفنى للثقافة الشعبية، وإنما هى محاولة للاتصال بالتراث السلفى لمتلقى المؤسسة.

إدريس: أنت تدخلنا بذلك فى مجال الاتهامات. ولنا لا أريد الدخول فى هذا المجال.

أ. منصور: ولماذا تعتبر ذلك اتهاماً؟ أنه مجرد رأى.
إدريس: كى أحاول الإيقاع بينك وبين جمال الغيطاني.
أ. منصور: إذن فتأكد أن هذه المحاولة لن تتجح لأنها ببساطة تأتي
من جانبك.

إدريس: تعنى كما يقول المثل الشعبي "لنا وابن عمى على الغريب".
على أية حال ما أريد أن أقوله هو أنني أحاول استكمال أوجه للنقص في
دعواك هذه التي يدور حولها حوارنا وأنا أؤمن بأنه يجب على المرء أولاً
أن يكون صادقاً مع نفسه. قبل أن يكون شعبياً أو غير شعبى، وأن يكون
ثانياً، صادقاً مع قومه، ومع حسمه الخاص. وأن يكون المرء ثالثاً صادقاً مع
الإنسانية جمعاء أو مع المعانى الإنسانية العامة، وبهذه الطريقة - وبدون
دعوى نظرية.. أو .. إلخ - سوف يظهر إنتاجه بما يحمله مضمونه
ذلك إلى كتابة لا تزيد عن أن تكون عملية ضخ ما فى النفس إلى الخارج.
فهى ليست عملية تجميل للواقع، أو ما شابه ذلك. ذلك أنه توجد بالمرء
أشياء ثبتت داخله رغم إرادته مثل إحساسه العاطفى. ومثل الطريقة التي
يحب بها أو يكره بها. أو الطريقة التي ينظر بها إلى الحياة وكل ذلك
والكتابة هى إخراج هذا كله إلى الخارج.. فقط.

أ. منصور: الواقع أن هناك مقولة أخرى تخالف ما قلت. وتزعم هذه
المقولة أن الجماهير الشعبية قد قامت - عبر تاريخها الطويل - فى
مقاومة محاولات الاختراق الثقافى بابتكار وسائل دفاعية عديدة أى إقامة
التحصينات والأسوار حول أنفسهم. وذلك من أجل الحفاظ على ثقافتهم
والتي هى - حقيقة - الثقافة القومية، وبكلمات أخرى فإن جماهير الشعب
قد بنت حول نفسها سوراً ذا أبواب تسمح بالخروج منها. ولكنها لا تسمح
بالدخول إليها أى أن من يخرج من هذا السور لا يسمح له بالعودة مرة
أخرى. أى من أراد الخروج فليخرج. ولكنه لن يستطيع العودة. ولن
يعرف كلمة السر، التي قد تتيج له هذه العودة. والخروج من هذا السور
يتخذ أساليب وأشكالاً عديدة مختلفة. وأحد هذه الأشكال - ولعله أهمها فى
عصرنا هذا - هو دخول نظام التعليم الموحد. أى دخول المدارس ببساطة.
وهناك العديد من الكتاب والفنانيين من نوى الأصول الشعبية، ولكنهم
بمجرد دخولهم المدارس وتطعمهم القراءة والكتابة ينتهى تملأ ما بينهم
وبين عشيرتهم.. وأصولهم الاجتماعية.. ويعاملهم أهلهم معاملة الغريباء.

والواقع أن ذلك أمر يشكو منه كل من أعرفهم من الكتاب نوى الأصول الريفية البسيطة لماذا؟ لأن الجماهير الشعبية لا بد وأن تكون بلغة الحذر طيلة الوقت. لأن المسألة - في الواقع - بالنسبة إليهم هي مسألة حياة أو موت. والجماهير تتخذ موقفاً بالغ الحذر تجاه كل من يشارك الفئات والطبقات الحاكمة في سماتها وصفاتها. ولاشك في أن نظام التعليم المشترك هذا يخلق خريجين يشاركون الفئات الحاكمة بعض سماتها، كالملايس وطريقة التعبير عن النفس بل وحتى مجرد معرفة القراءة والكتابة. ولاشك أن لذلك أسباباً عديدة ولكن من بين هذه الأسباب قطعاً الأصول التاريخية لنظام التعليم الموحد في بلادنا، والذي كان "نلوب" (المستشار الإنجليزي لمنظارة المعارف المصرية في الفترة التي سبقت الحرب العالمية الأولى - أ.م.) قد حدد أن الهدف منه هو إنتاج حكام متوسطين يكونون صلة بين الحكام وبين الشعب أي كلاب حراسة إذا شئت.

وهذا في رأيي هو العلق الذي يحول دون كافة الكتاب والفنانين الموجهين الآن - وبلا أي استثناء وبأجيالهم العديدة - ودون نجاح محاولاتهم - والتي يتم بعضها بالصق والإخلاص الشديدين - من أجل رفع الحاجز بينهم وبين جماهير قرائهم الطبيعيين. وهو العلق الذي يجعل من كل محاولاتهم تلك محاولات عبثية لا طائل من ورائها. وأستطيع أن أقول، ودون أي مبالغة، أن أحداً من الكتاب والفنانين الموجهين حالياً في العالم العربي لن يستطيع أن ينتج أدباً أو فناً شعبياً بالمعنى الذي أشرت إليه يا دكتور إدريس وسواء اعترف هؤلاء الكتاب بذلك أم لم يعترفوا لأن ذلك هو الواقع الصلد الذي لا فائدة من تجاهله. ما هو رأيك يا دكتور في ذلك؟

إدريس: رأيي أن تلك المقولة خاطئة مائة في المائة. لأن الشعب - كما قلت لك - ليس مكاناً منخفضاً يصعد منه المتعلمون.

فالشعب هو المعهد والمدرسة. وكما ترسل الدولة أبناءها في بعثات دراسية للخارج من أجل زيادة معرفتهم ببلادهم فكذلك يمكننا أن نقول أن أبناء الطبقات الشعبية الذين يتعلمون إنما يتسلحون بالعلم لمعرفة قريته أو حارته أو حيه بصورة أفضل. وذلك لأن الأصل في الحياة - كما قلت لك - هم هؤلاء الناس. وهم قوانين الحياة التي نحاول نحن للتوصل إليها. لذلك

فإنه حين تقول أن هؤلاء ينسلخون عن أصولهم الاجتماعية لأنهم تلقوا تعليمًا فإن ذلك يكون خطأ بالغا.

أ. منصور: أنه ينسلخ عن أصله الاجتماعي لأنه ببساطة يصبح مشروع حاكم.

إدريس: هذه مسألة سياسية.

أ. منصور: وماذا في ذلك؟

إدريس: لا.. لا.. لا.. ذلك أن الانسلاخ عن الشعب.. أو أن يصبح المرء أفنديا أو بيكا.. فإن ذلك مجرد سلوك.. وهو سلوك يحاسب عليه من يفعل ذلك. ويبدو لي أنك لم تفهم جيدا النقطة التي كنت أقوم بشرحها فيما سبق.. وهى أن الشعب ليس مرادفا للتخلف والدونية..

أ. منصور: وما أقوله لا يعنى ذلك على الإطلاق.

إدريس: والشعب عندى أنا فى مستوى أعلى من مستوى التعليم ومن مستوى الأفنديات ومن مستوى المدينة أيضا.

أ. منصور: ولا أفطن أن هناك أى تناقض بين ما قلته أنا وبين ما تقوله أنت الآن.

إدريس: والشعب يحتاج إلى استكشاف مثل استكشافات القارات أن لم يكن أكثر.

أ. منصور: يا دكتور يوسف أن المقولة التي عرضتها عليك الآن لا تزيد عن أن تكون النتيجة المنطقية بل والبيهيية لمقدمات قلتها أنت وأنا لا أعرف لماذا لا تريد أن تواجه النتيجة المنطقية لما قلته أنت؟

إدريس: ولكنى أنا شخصيا لا أشعر بذلك.

أ. منصور: وما علاقة ذلك بالشعور؟

إدريس: أنا أقول لك أنني شخصيا لا أحس بهذا.

أ. منصور: لماذا هل ترك تعرف كلمة السر؟

إدريس: أنا أشعر أنني وعلى العكس قد ازدادت حساسية بالناس. وقد يكون التعليم قد أرفه حواسي وجعلها أكثر قدرة على الالتقاط ولكنه بالقطع لم يغلق الأبواب بينى وبين الناس لتدخين "الجوزة" فأنا الآن شعبي بالمعنى الصحيح. المعنى العلمى الحقيقى الذى خدم القضية. ولا يعنى أنني شعبي أن لا بصد بالضرورة أن أردنى جلبابا أو أن أخذن "الجوزة" لو أن أقضى وقى فى سماع للنكات وارتياد الغرز. (مقامى صغيرة تستخدم. غالبا فى تدخين

المخدرات. أم) فليست هذه هي الشعبية. وخذ شخصاً مثل سعد زغول على سبيل المثال والذي كان فلاحاً من قرية "برنبال" بمحافظة الغربية. أ. منصور: وكان والده هو عمدة القرية. وكان يمتلك ما يزيد عن ألف فدان.

إدريس: معليش هذا لا يهم. فقد تعلم. ثم تزوج من ابنة أحد الباشوات. أ. منصور: ابنه مصطفى بلشاً فهمى رئيس الوزراء للموالى للاحتلال الإنكليزي.

إدريس: نعم. وأصبح عضواً في الطبقة الحاكمة.

أ. منصور: لم يصبح فقد كان كذلك أصلاً.

إدريس: ومع ذلك فإنه في العشر سنوات الأخيرة من حياته ولو أنك درست مواقفه من الاحتلال الإنجليزي ومواقفه الثورية لوجدت أنه ثوري بل وأكثر ثورية من أدهم الشرقاوى نفسه.

أ. منصور: نحن لا نتحدث الآن عن الثورية. فهذا شئ آخر.

إدريس: أقصد أكثر شعبية أى يخدم الشعب وهناك واقعة لها دلالتها في هذا الشأن فقد بعثت الطبقة الحاكمة بعدي يكن (أحد رؤساء الوزراء المصريين في العشرينات وكان يرأس أيضاً حزب الأحرار الدستوريين المعارض لحزب الوفد الذي كان يرأسه سعد زغول - أم) ومجموعة من قادة الوفد إلى سعد زغول في باريس كي يؤثر عليه من أجل أن يقبل بشروط الإنجليز وفي أثناء مناقشة جرت بين عدلي يكن وسعد زغول، قال عدلي يكن أن مصر لا قبل لها بمعادة الإنجليز، فهم أصحاب إمبراطورية لا تغيب عنها الشمس. فرد عليه سعد زغول صارخاً: هؤلاء لصوص سرقوا البلاد من أصحابها.

أ. منصور: يقصد أنهم سرقوها من حكمها الشرعيين. أو من مشاريع حكمها.

إدريس: لا.. لا.. لا..

أ. منصور: والدليل على ذلك يا دكتور تلك الرسائل المتبادلة بين سعد زغول وعبد الرحمن فهمى - والتي قام الدكتور محمد أنيس بنشرها - والتي تظهر بوضوح مدى خوف سعد زغول من ثورة الشعب المسلحة. وكيف كان سعد زغول يوصي عبد الرحمن فهمى بأن يكبح جماع جماهير الشعب، لأنه كان يخشاها. ويعرف جيداً أن الفلاح المسلح سوف يوجه

سلاحه أولاً إلى الإنجليز ولكنه سوجهه بعد ذلك إلى عشيرة سعد زغول نفسه.

إدريس: هذا مفهوم مراق جداً لتاريخ مصر.

أ. منصور: وهل هذا اتهام أو توصيف؟

إدريس: أنت تفعل مثلاً فعل جمال عبد الناصر حين ألغى ثورة ١٩١٩.

أ. منصور: أنا لم ألغ ثورة ١٩١٩. وإنما هذه وجهة نظر في قيلاتها.

إدريس: وأنا أحمل قدراً كبيراً من الاحترام للعشر سنوات الأخيرة من

حياة سعد زغول واعتبرها مدرسة كاملة.

أ. منصور: إذن فلتحيا السنوات العشر الأخيرة من حياة سعد زغول.

وبشكل جدى، فإن ما قلته لا يعنى إدانة سعد زغول كشخص فهو لم يكن

ليستطيع أن يفعل شيئاً آخر فهو رجل بدأ نضاله الوطنى بعد أن كان قد

تعدى سن الستين. أى أنه، على الأقل لم يكن ليستطيع أن يتخلص مما

أكتسبه طوال تلك السنوات أو من عبء تلك السنوات التى علش فيها مع

حميه مصطفى باشا فهمى ومع أمثاله ومع حميه مصطفى باشا وأربابه

أيضاً.

إدريس: معاش.. فان.

أ. منصور: ومذكراته - الصاقفة - تظهر ذلك بوضوح وجلاء.

وتظهر على الأقل أنه كان يحيا مثل لوردات الإنجليز.

إدريس: لا. لا هذه مفهومات.

أ. منصور: مراقة.

إدريس: لا. مفهومات خاطئة تضر بالقضية الشعبية فالشعب ليس كلمة

مرادفة للفقر أو العجز أو الجهل.

أ. منصور: ومن قال ذلك؟

إدريس: فالشعب كلمة مرادفة للحقيقة فى اسمى صورها.

أ. منصور: على أية حال قلنا أن يا دكتور أنه لا فائدة من الماضى

فى النقاش أكثر من ذلك ويكفى أن كلامنا قد عرض وجهة نظره.. ولكننى

أريد أن أسألك.

إدريس: ولكننى أرجو أن تكون أميناً غالية الأمانة فى نقل كلامى..

أ. منصور: وهل حدث أنتى لم أكن كذلك فيما سبق؟ ليست هذه هى

أول مرة أجرى فيها معك حديثاً يا دكتور..

إدريس: .. ولكننى أرجو أن تكون كذلك هذه المرة..
أ. منصور: لك ذلك.. ولكننى أريد أن أسألك سؤالاً أخيراً فى هذا الموضوع.. فأنت تقول أنك أصبحت أكثر فهماً وإحساساً الجماهير للشعب الآن.. وذلك لأنك تسلمت بالتعليم والمعرفة اللذين جعلاً فهمك وإحساسك أكثر رهافة وحدة.. ولنفرض أن هذا صحيح.. فهل أصبحت الجماهير - من ناحيتها - أكثر قدرة أيضاً على فهمك.. وعلى الإحساس بك؟ فأنت تقول أنك تعرف كلمة السر التى تصكك بالجماهير.. فهل تعرف الجماهير كلمة سر لك أنت؟..

إدريس: لأئنى - كما قلت أنت - أملك كلمة السر..
أ. منصور: هذا صحيح. بدون أننى شك.
إدريس: بمعنى أنه لا يرفض من يطرق بابه.. حتى ولو كان هذا الطارق أجنبياً..

أ. منصور: ربما فتح له الباب.. ولكنه لن يسمح له بالدخول..
إدريس: لا.. لا.. ذلك أن الشعب يحس تماماً بالناس.
أ. منصور: وهل تظن، يا دكتور أنه يكفى أن يعرف المرء اللهجة الشرفاوية أو الإنغاز الشرفاوية كما تقول كي يكون قادراً على خداع الناس؟ وهل تظن أن الناس ليسوا على علم بكل هذه الحيل.. وخاصة بعد قيام ثورة ١٩١٩.. وبعد أن أصبح الحكام من المصريين.. اللذين لابد أن تجد فيهم من يجيد كافة اللهجات المحلية فى طول بلادنا هذه وعرضها. أن الناس، يا دكتور تبتكر الأسلحة المضادة اللازمة لحماية نفسها. وما أن يظهر سلاح جديد فى يد الطبقات الحاكمة.. حتى تشرع الجماهير فى ابتكار سلاح مضاد على الفور وذلك لأن المسألة بالنسبة للجماهير - كما قلت - هى مسألة حياة أو موت. إذا فقد الشعب ثقافته القومية.. فقد شخصيته وأصبح فى حكم الأموات.

إدريس: أسمح لى يا أستاذ إبراهيم. وأرجو أن ننقل ما سوف أقوله الآن حرفياً: أنت تتكلم عن شئ لا تعرفه.

أ. منصور: وكيف كان ذلك.. يا دكتور؟
إدريس: لأننى أزع أن معرفتى بالشعب أفضل كثيراً من معرفتك به.
أ. منصور: وأنا لا أزع أننى أعرف الشعب معرفة كافية.

إدريس: وأنا أستطيع بحكم معرفتي هذه بالشعب المصرى أن أقول لك وليس فقط شعبى المصرى.. بل حتى شعبى البدوى والأعراب القاطنين فى صحراء الإسماعيلية.. وفى الصالحية وأنا أقول لك أننى حين أجلس مع بدوى أو أعرابى.. فأنتى قد اتفاهم معه بشكل أفضل كثير مما اتفاهم مع توفيق الحكيم.

أ. منصور: ومن ذا الذى يستطيع التفاهم مع الأستاذ توفيق الحكيم؟ إدريس: .. أعنى أن هذا البدوى يتفاهم معى ويفتح لى مغاليقه.. وهو يعرف جيداً ما تعنيه كلمة كاتب.. وما تعنيه كلمة مفكر. وما تعنيه كلمة كتابة.. وهذه خطورة الكتابة. وهو حين يرى مثلاً فيلماً سينمائياً لى مثل فيلم "الحرام" فإنه يحسه تماماً وكل الفرق أنه يقرأ باللغة الشفهية.. والتى هى اللغة السينمائية..

أ. منصور: إنى اعترف لك يا دكتور، أن جزءاً من مصادر معرفتى بالشعب يتمثل فى كتابك "الحرام".. وهى التى جعلتلى أدرك، وبشكل واضح، أنه لا علاقة لى بالجماهير على الإطلاق.. ومن هنا ينبع تعاطفى مع المقولة التى عرضتها عليك. ولكنك فى كلامك تعطى انطباعاً بأننى أهاجم الشعب.. أو أنك تقف موقف المدافع عنه.. بينما أقف أنا موقف المهاجم. وهذا - واطن أنك توافقنى - ليس هو الوضع الصحيح للمسألة.. إدريس: .. ولكنك تنظر إلى الشعب بطريقة محدودة شيئاً ما. أما أنا، فأنتى أنظر إلى الشعب بوصفه غير محدود. أى أنك تحاول التحديد.. وتساءل، من هو الشعب بالضبط؟.. أما أنا.. فلا أفعل ذلك.. أ. منصور: حسن. اعتقد، يا دكتور يوسف، أننا بهذا الشكل، نكون قد أستوفينا الحديث حول موضوعنا.. وشكراً جزيلاً.

جميل عطية إبراهيم

إبراهيم منصور: الآن الأستاذ جميل عطية إبراهيم القصاص المصرى المقيم الآن فى مدينة "بازل" بسويسرا.. استمعت إلى تسجيل لبعض الحوارات التى أجريتها حول موضوعى الأزواج الثقافى والهوية القومية.. ولنا لن أطلب منك أن تطق على ما سمعت.. وإنما ما أطلبه منك هو أن تحدد لنا موقفك فى ما يتعلق بقدرة المثقفين المتعلمين - وذلك للترقة فيما بينهم وبين المثقفين الأميين - على الاتصال والتواصل مع قرائهم الطبيعيين.. أى الجماهير الشعبية. وبكلمات أخرى.. هل تعتقد - أن فى قدرتك، أنت شخصياً - أحداث هذا الاتصال والتواصل.. أم أن هذا أمر يكاد أن يكون مستحيلاً؟..

جميل عطية: أنا شخصياً - وبعد تفكير طويل فى هذه القضية - استمر سنوات طويلة..

أ. منصور: إذن فمسألة الاتصال بالناس كات تشغلك منذ وقت طويل؟..

عطية: نعم.. بلاشك.. فهذه إحدى القضايا الأساسية بالنسبة لجميع الكتاب.. أقول لأننى - وبعد تفكير متصل دام سنوات طويلة - أقر بعجزى الكامل.. وعدم قدرتى على الاتصال بالجماهير.. بمعناها الواسع..

أ. منصور: وما هو - فى رأيك - السبب فى ذلك؟..

عطية: لأننى للتحقت، منذ نشأتى الأولى، بنظام للتعليم الرسمى الموحد.. وهو الأمر الذى جعلنى لأخاطب - فى كتاباتى - من يمانئونى فى التشئنة.. بل لأننى استخدم فى كتاباتى، من الأساليب والمفاهيم، ما لا يفهمه إلا القلة من الذين تلقوا تعليمهم فى المدارس والمعاهد الرسمية. وأعنى بذلك أننى لا أستطيع حتى أن أتواصل مع جميع خريجي الجامعات.. بل مع بعضهم فقط.. وهم قلة.. أو قلة القلة. وقد اخترت جمهورى منذ فترة طويلة وليس لى على الإطلاق، طموح فى أن أتواصل مع الجماهير الشعبية.

لأننى أعترف بعجزى الكامل عن الوصول إليها.. أو للتواصل معها. وذلك لأن هناك حاجزاً ضخماً يفصل بينى وبين هذه الجماهير. كما أن هناك حاجزاً ضخماً أيضاً يفصل بين الجماهير وبينى. هذا على الرغم من أننى نشأت وشبيت فى عائلة تنتمى إلى طبقة أقل من المتوسطة. ولكن الوسائل التى استخدمها فى التعبير عن نفسى لا علاقة لها بالجماهير. وبالإضافة إلى ذلك، فأننى لم أقم - خلال السنوات الطويلة الماضية - بتنمية .. أو بالتواصل مع ما أبدعته هذه الجماهير من فن قصصى.. أو من الفنون المختلفة الأخرى..

أ. منصور: هذا أمر محزن فى الواقع، كذلك فإن اعترافك به ليس كافياً.. أعنى أنه لا زال فى حاجة إلى مزيد من التفصيل. ذلك أنك وبدون شك - لمت منحازاً عقلياً على الأقل - إلى "قلة القلة" هذه.. التى تعتبرها جمهورك الذى تخاطبه.. وأظن أن تحيزك الكامل هو من نصيب أغلبية الشعب الساحقة..

عطية: هذا صحيح تماماً..

أ. منصور: واعتقد أن ذلك يمثل تناقضاً يثير الحيرة.. أعنى أنه على الرغم من تحيزك الكامل - عقلياً وعاطفياً - لأغلبية الشعب الساحقة. فأنك حين تكتب تخاطب، ما وصفته أنت، بـ "قلة القلة"، التى ترفضها عقلياً.. بل وربما عاطفياً أيضاً.. ألا تتملكك الرغبة فى حل هذا التناقض؟..

عطية: لقد رأيت أن أمامى الفرصة - وفقاً لامكانياتى - لخدمة هذه الأغلبية الساحقة بوسائل أخرى غير الكتابة.. ثم أننى لا أعب، فى كتاباتى، عن آمال أو آلام "قلة القلة" هذه. بل أننا - أى أنا وبعض من "قلة القلة" هذه - نحاول أن نفسح للطريق للجماهير كى تخلق مبدعيها وفنانيها. كذلك فأنا لا نحاول أن نفرض هيمنة ما على هذه الجماهير.. ولا ندعى أيضاً أننا نعلمها أو نربيها.. أو نرفعها إلى مستوانا؟ بل أننا نحترمها.. ونحاول - كما قلت - أن نهىئ لها فرصة خلق مبدعيها وفنانيها. وليس ذلك بالأمر المستحيل.. أو حتى العسير. فقد واصلت أغلبية الشعب الساحقة - طوال تاريخها الموعول فى القمم - خلق وإنتاج مبدعيها وفنانيها.. جنباً إلى جنب مع فناني وكتاب المؤسسات الرسمية. وسوف أكون راضياً تماماً عن نفسى لو أننى نجحت فى اجتذاب من يشاركونى للرأى والأخلاص - من بين "قلة القلة" - وأن نعمل معاً من أجل تعبيد الطريق أمام الجماهير لخلق مبدعيها.

وربما - وهو الأغلب - اختار هؤلاء المبدعون وسائل أخرى للتعبير عن أنفسهم.. وعن الجماهير أيضاً. ذلك أنه ليس من المعقول، ولا من المقبول أيضاً، أن يكون هذا الشعب قد قدم - طوال تاريخه - كل هذه الإبداعات الفنية الرائعة - والتي يصل بعضها إلى مستوى العبقرية - ثم نأتى نحن، ونحاول - ونحن في الربع الأخير من القرن العشرين - أن نفرض عليه أنواعاً محددة من الإبداع الفني، ثم نتهمه بالجهل وبالتخلف، أن لم يشاركنا فيها. هذا في حين أن الشعب لم يكف يوماً عن الإبداع الفني بأشكاله المختلفة والمتنوعة . ولذلك فأننا لا نستطيع أن نفرض عليه شيئاً بدعوى أن غالبية لا تعرف القراءة والكتابة.. أو أن أرغمه على قراءة القصص التي أكتبها.. وإذا لم يستطع - بسبب جهله للقراءة والكتابة - أسارع باتهامه بالتخلف وبعدم تقدير الفن..

أ. منصور: وهل تعتقد، أن ما قلته الآن بالنسبة إليك شخصياً، ينطبق أيضاً على بقية كتاب القصة والرواية من أبناء جيلك؟
عطية: أظن أن أغلبية أبناء جيلي من كتاب القصة يشاركونني هذا الرأي تماماً..

أ. منصور: أنا لم أقصد المشاركة في الرأي.. وإنما قصدت انطباق هذا القول الذي ذكرته آنفاً عليهم. أعني أنني لم أطلب منك أن تتفضل بنقل آرائهم إلينا. وإنما سألتك إذا كنت تعتقد أن ما قلته، بالنسبة إليك شخصياً، ينطبق أيضاً عليهم؟..

عطية: بلا أدنى شك: أن ما قلته - في الواقع - ينطبق عليهم بشكل كامل، وهم، أيضاً، يسرون وفق المنهج الذي أسير عليه.. ربما لم يقم بعضهم بتتظيره.. ولكنهم يسرون وفقاً له بالرغم من ذلك.. وخذ كأمثلة على ذلك - من بين أبناء جيلي من الكتاب - محمد البساطي وإبراهيم أصلان ويحيى لطاهر عبدالله، وعبد الحكيم قاسم.

أ. منصور: ولكن ما رأيك في أن عبد الحكيم قاسم لا يشاطرك وجهة نظرك هذه؟.. وقد أكد لي - في حوار أجرينته معه حول هذه المسألة - أنه قادر تماماً على الاتصال والتواصل مع جماهير الفلاحين.. وأنه يكتب عنهم ولهم في آن واحد. وقد قال لي عبد الحكيم أنه واثق أنه إذا سجلت رواياته وقصصه على أشرطة تسجيل - وذلك للتغلب على مشكلة الجهل بالقراءة

- فإن جماهير الفلاحين سوف تتواصل معها وتعتبرها تعبيراً قنياً صادقاً عنها..

عطية: أنا أعتقد أن هذا الرأي خاطئ تماماً.. هذا على الرغم من أن عبد الحكيم قاسم - من الناحية العملية - يفعل ما أفضله، فإن للرأى الذى قدمه.. أو عدم قدرته على مواجهة النفس فى صراحة كاملة.. قد جعلته يصل إلى نتائج خاطئة فى اعتقاده..

أ. منصور: أعتقد أن هذا يكفى بالنسبة لهذه المسألة... وهناك نقطة أخرى أحب أن أعرف رأيك فى ما يتعلق بها.. ذلك أن أحد مظاهر الفصام... أو الارتواج الثقافى المنفصل والمنبت الذى نعيشه... هو هذا الاحتقار الذى يميز نظرة المثقفين إلى الثقافة الشعبية. فهناك، مثلاً، قسم لدراسة الأئب الشعبى فى جامعة القاهرة... وقد مر على إنشاء هذا القسم - حسب ظنى - ما يزيد على خمسة عشر عاماً... وعلى الرغم من ذلك فإنه لم تقدم حتى الآن فى هذا القسم رسالة أكاديمية واحدة - سواء كانت للحصول على درجة الماجستير أو الدكتوراه - حول ألف ليلة وليلة... وهو الأثر الفنى الباهر الذى يعد أحد مظاهر العبقرية الفنية لشعبنا العربى. وهذا بالرغم من أن هذا القسم يترأسه رجل لا شك فى إخلاصه لقضية الأئب الشعبى. وهو الدكتور عبد الحميد يونس... ورغم أن العاملين معه فى هذا القسم لا يمكن اتهامهم بنقص إخلاصهم لقضية الأئب الشعبى... فما هو تفسيرك لهذه الظاهرة؟

عطية: أنا لن أقصرها.. وإنما سوف أدلى بوجهة نظرى فيما يتعلق بها.. أنا أعتقد أنه رغم إخلاص هؤلاء لهذه القضية.. فإن المسألة برمتها قد أخذت مأخذ الفنطزية (المظاهر الفارغة فى هذا المقام - أ.م.).. أى أن جامعة القاهرة كان ينقصها وجود هذا القسم.. فأنشأته خوفاً على مكانتها وسمعتها العلمية..

أ. منصور: ولكن الرسالة التى حصل بها رئيس هذا القسم، الدكتور عبد الحميد يونس، على درجة الدكتوراه، كانت تتعلق - كما أفطن - بملمحة أبى زيد الهلالي... إنن فهو رجل يؤمن منذ زمن طويل بأحقية وجدارة الأئب الشعبى بالدراسة الأكاديمية. وعلى هذا، فإن المسألة، بالنسبة إليه... لم تكن مسألة "فنطزية" كما تقول، وقد كان هو الذى عمل من أجل إنشاء هذا القسم، ونجح فى ذلك... أعنى رجلاً بهذا الشكل، لا

يتصور أن يقوم بإقضاء قسم للأدب الشعبي لمجرد الفنطزية، وإتاما الأمر،
فى اعتقادى، يرجع إلى هذه النظرة المعينة التى ينظر بها المثقفون
الرسميون للأدب الشعبي.. وهى نظرة تنسم بالتعالى... ويروح الوصاية
والأبوية...

عطية: أنا لا أتهم الدكتور عبد الحميد يونس.. وإنما أنا كنت أتحدث
عن جامعة القاهرة. ذلك أنه حين تبنت جامعة القاهرة فكرة إنشاء قسم
لأدب الشعبي.. فأنها فعلت ذلك وهى تنظر إلى الأدب الشعبي نظرة تنسم
بالتعالى..

أ. منصور: إذا كنت تعنى بذلك أن نظرة الدكتور عبد الحميد يونس
إلى الأدب للشعبى لا تنسم بالتعالى.. فلنا أخالفك فى ذلك.. ففى رأيي أن
الدكتور يونس ينظر إلى الأدب الشعبي وهو يضع فى اعتباره أستاذيته
وشهادة الدكتوراه التى يحملها.. وعلمه الواسع.. وتبحره فى خلفيا اللغة
العربية.. أعنى أنه لابد وأن تنسم نظرتة بكل ذلك.. أى بتنازل الأستاذ كى
يتفاهم مع من هم أقل منه علماً وثقافة.. أو بتنازله كى يدرس إنتاجاً بدائياً
من خلق الناس..

عطية: أوفقك تماماً على ما نقوله. وأضيف أن نظرة للدكتور يونس
للثقافة الشعبية تماثل نظرة السائح الأجنبى الذى يقوم بتسجيل عادات وتقاليد
شعب مختلف. والسائح الأجنبى لا يفعل ذلك من أجل التواصل مع هذا
الشعب، أو من أجل مساعدته على تسلم السلطة الفعلية.. وإنما كل ما يفعله
هو رصد هذا الشعب من الخارج. وهذا هو السبب فى استخدامى للفظ
"قنطزية". ذلك أن إحدى الصرعات المنتشرة فى العالم فى الوقت الحالى
هى الاهتمام - الذى ينسم بالتعالى - من جانب المؤسسات الرسمية بالفنون
الشعبية.. وهو اهتمام ينسم أيضاً بنظرة السائح الغريب. وكذلك فإن الهدف
من هذا الاهتمام ليس مساعدة الجماهير على السيطرة على مقرراتها. ونحن
ننظر إلى الجماهير من أعلى.. ثم نقول بشئ من الرصد.. وبعض
التحليل.. دون أن تكون لدينا القدرة على التواصل مع هذه الجماهير..

أ. منصور: لا بأس، ولنتنقل الآن إلى نقطة أخرى تنطبق بظاهرة فنية
بدأت فى أوائل الخمسينات.. وهى ما اصطلح على تسميته بالشعر
العامى.. والذى حمل لواءه فى العقدين الماضيين شعراء من أمثال فؤاد
حداد وصلاح جاهين وعبد الرحمن الأنودى وسيد حجاب.. ومن تبعهم من

الشعراء الآخرين مثل زين العابدين فؤاد ونجيب شهاب للدين ومحمد سيف.. إلخ. وقد كان ما دفع هؤلاء الشعراء لاستخدام اللهجة العامية هو - كما أعلنوا- رغبتهم في التواصل مع الجماهير عن طريق استخدام اللهجة - أو اللهجة إذا أحببت - التي تستخدمها هذه الجماهير. وأسمح لى أن ننحى أحمد فؤاد نجم جانباً لبعض الوقت. إذ أن ما ينطبق على الشعراء المتقدم ذكرهم لا ينطبق عليه.. وهو يكاد أن يكون حالة خاصة تتطلب النظر إليها بشكل مستقل.. على أية حال، فإن السؤال الذى أريد أن أوجهه إليك هو: هل نجح هؤلاء الشعراء - فى اعتقادك - فى تحقيق ما كانوا يرمون إليه.. أى هل نجحوا فى التواصل مع الناس؟..

عطية: أن مشكلة هؤلاء الشعراء هى أن إنتاجهم كان يغطى ميدانين مستقلين. وشعرهم - من أحد جوانبه - يماثل تماماً الشعر الذى ينتجه شعراء المؤسسة. فيما عدا أنه مكتوب باللغة العامية. ولذلك فقد كنا، نحن المثقفون، نقرأ قصائدهم التى تحظى بإعجابنا للبالغ.. والتى لم نكن نرى أية فروق بينها وبين القصائد المكتوبة باللغة العربية الفصحى. ولكن يجب الاعتراف بأنه كان لبعضهم قصائد متأثرة - ربما تاهت فى خضم إنتاجهم الآخر - تحقق شيئاً من التواصل مع الجماهير..

أ. منصور: أرجو أن نبعد قليلاً عن التصميم فى هذا المسألة، أى أرجو أن نحدد بالضبط من هم هؤلاء الشعراء الذين تعنيهم..

عطية: سيد حجاب، مثلاً، ولذى كتب عدداً من القصائد الجديدة جداً.. أ. منصور: وما هى هذه القصائد؟..

عطية: أنا لا أذكر بالضبط.. وربما فى بعض قصائده الغنائية مثل: زقزق العصفور يا أمة (يجب - أحقاً للحق - أن نؤكد أنه ليس لحجاب أغنية كهذه - أم) أو ما شابه ذلك..

أ. منصور: حتى ولو كان لسيد حجاب أغنية كهذه - وهو أمر استبعد - فإن الكلمات التى نكرتها لا تزيد عن أن تكون سطوا على التراث الغنائى الشعبى.. والذى يعد بعض كتاب الأغنى إلى السطو عليه فى جسارة شديدة.. ثم يشوهونه بغرض تقديمه إلى جماهيرهم من أبناء الطبقة الوسطى.. من أجل التسلية.. أو الشعور بالتفوق إزاء تخلف وتننى الطبقات الشعبية.. والأمثلة على ذلك كثيرة فى "ريبتوار" عليدة الشاعر..

أو ليلى نظمي.. أو محمد العربي.. أو محمد رشدي.. أو بعض أغلى عبد
الحليم حافظ.. إلخ..

عطية: قد ينطبق ما نقول على هذه الأغنية التي ذكرتها.. ولكن لا
مشاحة في أن للسيد حجاب عدداً من القصائد - التي لا نذكرها الآن..

أ. منصور: إذن أنكر قصائد لشاعر آخر غيره.

عطية: في الواقع.. أننى لا أتذكر الآن..

أ. منصور: الواقع، أن إحدى سمات شعر سيد حجاب الأساسية هي
عدم وجود أى اختلاف بينه وبين قصائد الشعر الفصيح أى أنه يمكن القول
بأن قصائد سيد حجاب هي ترجمة عامية لقصائد كتبت أصلاً باللغة العربية
الفصحى.. ولا مبالغة في هذا القول في الواقع.. إذ أن مصادر الهام سيد
حجاب هي نفسها مصادر الهام بقية شعراء الفصحى.. وهي التراث
الشعري العربي الرسمي. ولو أن قصائد سيد حجاب كتبت باللغة العربية
الفصحى لما فقدت أى من عناصرها.. أو لما أحسنا أنها فقدت شيئاً.

عطية: ربما كان ما نقوله صحيحاً على أية حال فإن اختلافنا يتعلق
بنقطة ثانوية.

أ. منصور: هذا عظيم.. ما رأيك إذن في أحمد فؤاد نجم؟..

عطية: أحمد نجم - كما قلت أنت - حالة خاصة مستقلة، ولا ينطبق
عليه ما سلف ذلك أنه اتخذ من جماهير الشعب - الذين يحيا معهم حياة
كاملة - المصدر الوحيد لإبداعه الفني. والذي يقوله أحمد نجم يصل إلى
الجماهير وتفهمه الجماهير.. لأن وجدانه من وجدانهم.. وهو لن يتأثر..
رغم أنه يستوعب الإنتاج الفني للمؤسسة الرسمية.

أ. منصور: الواقع أنه يمكن القول أن ثقافة أحمد نجم تقترب كثيراً
من الثقافة الشعبية.. وربما كان يستوعب الإنتاج الفني للمؤسسة
الرسمية، ولكنه يرفضه بالقطع، وأظن أنه لا دالة لرفضه العمل عن
طريق الأجهزة الثقافية والإعلامية الرسمية - ورغم أن ذلك الرفض ليس
كاملاً تماماً لأنه ينشر دواوينه عن طريق دور النشر التابعة للمؤسسة
(اعنى أن كونها دور نشر خاصة لا يغير من الأمر شيئاً) وكذلك ينشر له
- وقد يكون ذلك بدون علمه أو إرادته - أحياناً في الصحف والمجلات
العربية الرسمية - أقول أنه لا دالة لذلك سوى أنه يرفض الثقافة
الرسمية..

عطية: أنا أوافق على ما تقول، وموقفه هذا من المؤسسات الرسمية ينبع من إدراكه لطبيعتها إدراكاً عقلانياً وعاطفياً في نفس الوقت وهو لذلك يرفض التواصل مع الجماهير عن طريق الأجهزة الرسمية، التي ترفضها الجماهير.. وقد ترفضه هو أيضاً إذا قيل للعمل عن طريقها.. وأنا أقول، أنه على الرغم من كل ضروب الضغوط والحصار التي يتعرض لها أحمد فؤاد نجم، فإنه يمكن القول.. دون أية مبالغة - أنه شاعر الشعب المصرى رقم واحد.

أ. منصور: أعتقد أنه بهذا الشكل تكون قد استوفينا الحديث حول موضوع حوارنا، اللهم إلا إذا كان لديك ما تود أن تضيفه..

عطية: أعتقد أن هناك ما أود أن أقوله فيما يتعلق بما آثره الدكتور فؤاد زكريا حين أنحى التخوف من الحضارة الأوروبية لأننا - كعرب - قد ساهمنا في تخليقها.. ولأن العلاقة بين الأمم وبين الحضارات المختلفة تشبه العلاقات القائمة بين المتسابقين فى سباق التتابع.. أى أن كل أمة تحمل - وقتاً ما - شعلة الحضارة أو رايته وأنها إذا كانت أوروبا تحمل هذه الشعلة فى الوقت الحاضر، فإنها سوف تنتقل، فى غالب الأمر، إلى شعوب منطقة الشرق الأقصى، وهذه النظرة سليمة مائة فى المائة. وأنا لا أستطيع مجادلة أستاذ للفلسفة الدكتور فؤاد زكريا فى هذا الموضوع ولكننى أرى أن نقطة الانطلاق فى هذا التحليل، وفى ما يتعلق بموضوع حوارنا، خاطئة أساساً، لأنه حاول أن يرجع إلى عامل عنصرى.. وأن يجعلنى لا أخشاه..

أ. منصور: معذرة.. ولكننى لا أفهم ما تقول..

عطية: أى أننا.. كعرب، قد أسهمنا فى بناء الحضارة الأوروبية. ولذا فإنه خلى بنا أن نطمئن من ناحيتها بينما الحادث أن الشعوب العربية جميعها بثقافتها الرسمية لا علاقة لها على الإطلاق بالمستوى الذى وصل إليه العرب عندما قدموا هذه الإسهامات التي يتحدث عنها الدكتور زكريا، وحالة الثقافة السائدة حالياً تتبنى كثيراً؛ بل هى فى حالة تدهور كامل، ولا علاقة لها بالمستوى الفكرى والثقافى الذى كان سائداً عندما نقل العرب التراث اليونانى إلى أوروبا.. وأنا - أى العرب - نعيش الآن فى مرحلة تخلف..

أ. منصور: هل تعنى أن ما قلته الدكتور فؤاد زكريا لا يبرر إطلاقاً هذا الانسحاق أمام الحضارة الغربية؟..

عطية: نعم.. أنه لا يبرر الانسحاق إطلاقاً، كذلك فإننى أريد - حتى عندما أبرر الانسحاق - أن لا اعتمد على ركيزة عنصرية..
أ. منصور: وأنا لا أعنى أن الدكتور فؤاد زكريا - على الأقل فيما يتعلق بهذه النقطة - كان يهدف إلى تبرير الانسحاق.. وأنا كل ما فى الأمر أن قوله هذا لا يبرر الانسحاق..

عطية: على أية حال فقد كان خطأ من الدكتور زكريا أن يبرر أى شئ - أيا كان - اعتماداً على ركيزة عنصرية. وأنا شخصياً لا أخاف ولا انسحق أمام الحضارة الأوروبية. فأنا انتمى إلى شعب له حضارته المستقرة والمتواصلة. ولولا أنه، ولظروف متعددة، كان يوجد دائماً انفصال بين الشعوب العربية وحضاراتها وبين حكامها ومؤسساتها الثقافية..

أ. منصور: أظن أن ما نقوله الآن يتناقض تماماً مع ذلك الإقرار الصالح الذى أدليت به فى مستهل حوارنا أعنى إقرارك بالعجز عن التواصل مع الأغلبية الساحقة للشعب. ذلك أن عجزك عن هذا التواصل إنما يرجع، أساساً، إلى أنك ترتدى ثياب ثقافة أجنبية..
عطية: هذا صحيح..

أ. منصور: وهذا هو المقصود بالانسحاق أى أنك ترى وطنك بعيون أجنبية وليس بعيون قومية. ولولا انسحاقك هذا لما عجزت عن التواصل مع الأغلبية الساحقة من بنى وطنك.. إذن فأنت لا حق لك فى أن تعن أنك لست منسحقاً أمام الحضارة الغربية، ما نمت قد أقررت بعجزك عن التواصل مع الجماهير الشعبية.

عطية: الواقع أن الإنسان يمر، فيما يتعلق بهذا الأمر بعدة مراحل. ذلك أنه فى البداية، يتعلم المرء عن طريق المؤسسات الثقافية وقد ينسحق أمامها. وبعد ذلك، يشرع المرء فى إعادة حساباته ومن ثم يبدأ فى تعليم نفسه. ذلك أننى كمواطن من العالم الثالث تلقى تعليماً رسمياً، لا أتعلم حقيقة كما يتعلم الأوروبى فى بلاده..

أ. منصور: نعم فأنت تتلقى تعليماً أوروبياً مشوهاً..

عطية: هذا صحيح فلنا إذن مشوه..

أ. منصور: وها هى دلالة ذلك؟ من الطبيعى أن لا يكون التقليد مثل الأصل.. وأن يكون صورة مشوهة له. والنتيجة أنك تصبح مثل غراب

"كيلة وبمنة" لا تستطيع أن تمشي مثل الحمامة التي كنت تحاول تقليدها..
ولا تستطيع أيضاً أن تمشي كما كنت تفعل من قبل..

عطية: إذن فلنا مشوه ولست منسحقاً..

أ. منصور: ولكنك لابد أن تتسحق أولاً كي تتشوه. بل أن التشويه هو
- في أحد جوانبه - مجرد وصف للانسحاق..

عطية: قد يكون هذا صحيحاً.. ولكن هناك شعوب تتسحق ولا تمر
بمرحلة التشوه..

أ. منصور: أظن أن ذلك غير ممكن..

عطية: ولكن تلك هي علاقات الثقافات الأوروبية بعضها ببعض. ولا
يوجد انسحاق في هذه العلاقات..

أ. منصور: ليست هناك ثقافات أوروبية، وأما هناك ثقافة أوروبية
واحدة - ذات ألوان مختلفة - ذات منابع متماثلة. وتاريخ واحد إلخ..
وأنت لا تستطيع مثلاً أن تقول أن مظاهر عصر النهضة كانت قاصرة على
إيطاليا لأنها كانت تبدو أوضح ما تكون هناك وأما كان عصر النهضة
جامعاً لعوامل عديدة مختلفة تشمل القارة الأوروبية كلها..

عطية: على أية حال فإن ما أريد أن أقوله هو أن على منقبي العالم
الناسي أن يراعوا أمرين: أولهما، أن يدركوا حقيقة الأمور، وأن يربوا
أنفسهم، وأن يكملوا النقص، ويعالجوا التشوه الذي أصابهم من الاتصال
بالمؤسسات. وعليهم، بعد ذلك، أن يتخذوا موقفاً واضحاً: أما أن يختم هذه
المؤسسات وأن يعمل كي تظل السلطة في يدها دائماً أو أن يتخذ مساراً آخر
وأهدافاً أخرى، بالرغم من عجزه عن الاتصال بالجمهير وأريد أن أضيف
أمرين تقادياً لحدوث أي لبس أو سوء فهم فيما يتعلق بحوارنا. والأمر الأول
يتعلق برفض الحضارة الأوروبية أو رفض الانسحاق أمامها..
أ. منصور: هذان شيان مختلفان..

عطية: ذلك أن رفض الانسحاق أمام الحضارة الأوروبية لا يعني،
بتاتاً، أنني انطلق في ذلك من منطلق رجعي أو من موقف سلفي، كما قد
يظن البعض. فلنا أرفض الانسحاق أمام الحضارة الأوروبية من منطلق
تقدمي، وليس من منطلق رجعي. وما يهمني هنا هو للجمهير، وليس ما
تشيعه المؤسسات من إدعاءات عن الأصالة والتراث إلخ.. والتي تهدف من

وراءها إلى سلب حقوق جماهير الشعب العربي، وحرمانها من السيطرة على مقدراتها وإيراز شخصيتها القومية وهذا أمر بالغ الأهمية.

أما الأمر الثاني، وهو أمر بالغ الأهمية أيضاً، ولكن فيما يتعلق بي أنا شخصياً فأنا كاتب مصري قبطي. ولكن هذا لا يعني أن يباح اتهامى بأننى معاد للقومية العربية، إذا ما وقعت بجانب الثقافة الشعبية، أو أن يباح اتهامى بأننى ضد اللغة العربية، على سبيل المثال فأنا ضد كل ذلك وضده بشكل صريح لا لبس فيه. وأنا لا أكتب بغير اللغة العربية الفصحى والسليمة - بقدر استطاعتي - بل أننى لا أستخدم التركيبات الشعبية فى كتاباتى لأننى لا أجيدها ولا أجيد التعبير بها. كما أننى لا أزعم أننى أملك حصاً شعبياً كالذى يتمتع به بعض زملائى من الكتاب، هذا هو ما أردت أن أضيفه ومعذرة لهذا الاستطراد.

أ. منصور: هذا حقك.. وشكراً ومرة أخرى..

أمل دنقل

إبراهيم منصور: الشاعر أمل دنقل.. قرأت الحوار الذى أجرينته مع الأستاذ السيد ياسين حول موضوعى الازدواج الثقافى فى العالم العربى، وفى مصر بوجه خاص، والانفصام القائم بين هذه الثقافات الموجودة. وأظن أن من يقرأ شعرك، لابد وأن يخرج بتطباع أن الاتصال بالتراث هو أحد همومك الرئيسية.. ولذلك فقد يكون من المفيد أن أسألك عن رأيك فيما تناوله هذا الحوار من آراء ..

أمل دنقل: بالنسبة لموضوع الازدواج الثقافى، ووجود ثقافة شعبية وأخرى رسمية، وذلك نتيجة لفترات الاحتلال المتوالية فى مصر، ووجود ثقافة سائدة.. أى ثقافة للطبقة الحاكمة فى مختلف العصور - بالنسبة إلى ذلك، فإن هذا كلام حتى ولو لم يصح واقعياً، فإنه يجب أن يصح نظرياً. فهو نتيجة حتمية لتغير الفئات الحاكمة فى مصر واتجاهات مصر الثقافية المختلفة. ولكننى أعتقد أن أحداً لم يحس بوجود هذا الازدواج إلا فى العصر الحديث، عندما بدأ الاهتمام بالتراث الشعبى، وبمحاولة تدوينه وتجميعه. ذلك أن لكل أمة أدب مكتوب، وأدب غير مكتوب. وقد كان التراث الشعبى - كما نعرف - يروى شفاهة على ألسنة الشعراء الجوالين المختلفين، وذلك إلى درجة أن المرء يجد أكثر من رواية للنص الواحد. ولذلك فإنه من الصعب اعتماد رواية واحدة للنص غير المكتوب. وكل ما يمكن عمله هو اعتماد آخر رواية - أو نسخة - للنص وصلت إلينا.

أ: منصور: معذرة.. ولكنى أريد أن أقول أن هذا الازدواج الثقافى الذى نتحدث عنه موجود فى كل بلاد العالم تقريباً، ولكن ما ينفرد به العالم العربى - ومصر بوجه خاص - هو تعدد جسور الاتصال بين أفرع هذه الثقافة المزدوجة. ذلك أنه بالرغم من وجود ازدواج ثقافى فى معظم بلدان العالم، فأتينا نجد أن هناك سمات عامة تجمع بين الثقافات القائمة وأن هناك تشابهاً فى نقاط انطلاق كل منها. وعلى العكس من ذلك، فإن المرء

إذا قارن مثلاً بين "الف ليلة وليلة" وبين "مقدمة" ابن خلدون والذان ظهرا إلى الوجود في نفس الفترة تقريبا، فإنه لن يجد سمة واحدة أو نقطة انطلاق واحدة مشتركة بينهما. وهذه هي إحدى الجوانب الرئيسية للقضية: أي انقسام الأمة الواحدة إلى فرق لا يربط بينها رابط، ولا يصلها بعضها ببعض جسر أو قناة..

نقل: أعتقد أنه كان من المستحيل قيام اتصال بين الثقافتين . ففي عهد ألف ليلة وليلة، مثلاً، أو عهد نشوئها وتكونها، كان المماليك الأتراك هم الطبقة السائدة، وكان من يتعلم اللغة العربية من هؤلاء الأتراك - وكانوا يسمونهم "أولاد الناس"، أي الأتراك الذين أنزلهم الدهر - يصبح كاتباً في ديوان الإنشاء أو ما شابه ذلك.

(هذا غير صحيح تاريخياً. فـ أولاد الناس هم سلالة الأمراء ممن بيدهم إقطاعات ورثوها عن أسلافهم. كما أن غالبية العاملين في ديوان الإنشاء كانوا من العرب - أ.م).

نقل: وهؤلاء هم الذين كتبوا التواريخ المعتمدة، الآن، لهذه الفترة. (لم يكن ابن تغرى بردى أو ابن إياس أو بيبرس الدوادار ممن عملوا في ديوان الإنشاء، كما أن الأولان لم يكونا يمارسان عملاً آخر غير التاريخ والكتابة - أ.م).

نقل: هذا بالإضافة إلى من يلحق بهؤلاء من أبناء الشعب المتعلمين من خريجي الأزهر وعلماء الدين..

أ. منصور: تقصد الفئات العليا من المثقفين؟..

نقل: نعم.. وهؤلاء كانت مرتبتهم تقرب من مرتبة الخدم. وإذا أخذنا الكتب الدينية كمثال، فإن المفهوم المتوارث شعبياً عن الدين عامة، والدين الإسلامي بشكل خاص، هو ذاته المفهوم التركي له.. الذي يتسم بالغيبية والتواكل، والذي يرى أن طاعة ولي الأمر تأتي قبل كل شيء..

أ. منصور: بالنسبة لهذه المسألة، فإنه من الملاحظ أنه على الرغم من أن المذهب الشافعي كان - ولا يزال - يحظى بأكبر قدر من الشعبية في مصر، فإن الحكم كانوا - بوجه عام - من أتباع المذهب الحنفي.. وينطبق ذلك - بشكل خاص - على فترة الاحتلال العثماني.. على أية حال، فأتى أريد أن أسألك عما إذا كنت تشعر بوجود ظاهرة وجود نظرتين مختلفتين للدين؟..

دنقل: نعم.. بالطبع.. هذه الظاهرة موجودة بالقطع.. ولكن المشكلة تظهر فى مجالات الإبداع الآن بشكل مختلف، وذلك لأن..
أ. منصور: أرجو، إذا سمحت، أن نترك مسألة الإبداع بعض الوقت، لأنها قضية أخرى.. وما أريد أن أعرفه الآن هو: هل توافق - بشكل عام - على وجهة النظر التى عرضتها فى حوارى مع الأستاذ سيد ياسين؟...
دنقل: نعم.. أنا أوافق على وجهة النظر هذه .. وعلى أن هناك ثقافة شعبية، كما أن هناك ثقافة رسمية، وكذلك على أن هناك مفهوماً رسمياً للتاريخ إلى جانب المفهوم الشعبى للتاريخ، وأيضاً على أن هناك نظرة رسمية للدين، ونظرة شعبية للدين..

أ. منصور: نعم.. هذا صحيح.. وأنا أتفق معك تماماً.. ويقولنا ذلك إلى ما لاحظته أنت من أن الإحساس بوجود هذا الازدواج الثقافى لم يبدأ فى الظهور إلا فى عصرنا الحاضر. وهذا، فى رأيي، أمر عجيب بعض الشيء.. هذا إذا افترضنا صحة ملاحظتك. ذلك أنه حتى لو كانت حركة نضالنا من أجل الاستقلال الوطنى - والتى بدأت فى النصف الثانى من القرن الماضى - قد اتخذت شكلاً أوروبياً ، فإن هذا لا يبرر - إطلاقاً - تجاهلها للجانب الثقافى فى الاستقلال الوطنى.. وهو تجاهل أعتقد أنه ملحوظ وواضح.. واعتقد أنه يمثل قصوراً فى رؤية هذه الحركة..

دنقل: لا.. اسمح لى أن اختلف معك فى ذلك.. ذلك أن حركة النضال من أجل الاستقلال الوطنى فى مصر، والتى بدأت ضد حكم الاستعمار الإنجليزى، كانت موجهة ضد هذا الحكم - كشكل سياسى وليس ضد المفاهيم الأوروبية. وبالتالي فإنه لم يكن لها محتوى اجتماعى بمعنى أنه لم يكن لديها الرغبة فى تأكيد استقلال الشخصية المصرية بمكونات ثقافية خاصة..

أ. منصور: ولكن هذا بالضبط هو ما عنيته..

دنقل: وقد كان الهم الأساسى لهذه الحركة هو إثبات أن المصريين لا يقلون عن الأوروبيين جدارة فى فهم العالم ونقل العلوم والمعارف وبالتالي فقد اتسمت حركة الاستقلال الوطنى عندنا بطابع التأثير الشديد بالغرب، واتباع المناهج الغربية، وربط مصر بالثقافة اليونانية. كما فعل الدكتور طه حسين..

أ. منصور: تعنى أن حركة الاستقلال الوطنى، من الناحية الثقافية كانت تمثل محاولة لتقليد الغرب؟..

نقل: نعم.. كانت تمثل محاولة لتغريب مصر..

أ. منصور: وأن قادة هذه الحركة كانوا يؤمنون أنه كلما زاد اقتراب مصر من الغرب كلما كان ذلك أفضل؟

نقل: نعم.. هذا صحيح.. ولقد نادى طه حسين بأن تكون اليونانيات مادة أساسية فى مناهج التعليم، وذلك لكى تمثل الخلفية للتكوين الثقافى المصرى، باعتبار أن مصر تنتمى، أساساً، لحضارة حوض البحر الأبيض المتوسط. ومن طبيعة مثل هذه النظرة أنها تنظر باحتقار، أو بشئ من الاستعلاء، للموروثات الشعبية والنظرة الشعبية للعالم، وذلك على اعتبار أنها من مخلفات الماضى. ولكننا لا يجب أن ننسى أن هذا التيار كان يواجه تياراً آخر مضاداً، ينادى بربط مصر بالخلافة التركية العثمانية، وقد كان تأثير الثقافة الشعبية بالأكثر ورويتهم للحياة واضحاً فى ذلك الوقت..

أ. منصور: مغررة.. ولكننى أعتقد أنك تقصد هنا الثقافة السلفية - أى موروثات الثقافة الرسمية - وليس الثقافة الشعبية..

نقل: نعم.. أنا أعنى الثقافة السلفية..

أ. منصور: ذلك أنه من الملاحظ أن الثقافة الشعبية قد احتفظت -

على طول تاريخها - بقدر كبير من النقاء الذى لا ينفى التأثير والهضم..

نقل: على أية حال فإن هذين الجناحين - أى التيارين السلفى وذلك الذى كان يدعو للأخذ بالثقافة الغربية - هما اللذان كانا يقودان حركة الاستقلال الوطنى. ولذلك فقد كان نضال هذه الحركة يتخذ شكلين لا شكلاً واحداً. فقد كان طه حسين يكتب عن الثقافة اليونانية، ويكتب أيضاً وفى نفس الوقت، عن الإسلام بمفهومه الصحيح والأصلى، وليس بالمفهوم التركى..

أ. منصور: وللحقيقة أن الفئتين معاً كانتا منفصلتين عن الشعب.. أى أن السلفيين.. وأيضاً هؤلاء الذين كانوا ينادون بتبنى الثقافة الغربية، كان كلاهما بعيدين عن الشعب بسبب وقوعهما معاً - وبشكل انسحاقى - تحت تأثير الغرب..

نقل: نعم.. هذا صحيح..

أ. منصور: حسن.. وهناك أيضاً ملاحظة لا أعرف إذا كانت صحيحة أم لا.. وهى أن مظاهر الاهتمام بهذه القضية قد تبثت فى جنسين من أجناس الإبداع الفنى وهما الشعر والفنون التشكيلية.. ترى.. هل توافق على ذلك؟.

دنقل: لا.. لا اعتقد أن الأمر يقتصر عليهما فقط.. فقد بدا واضحاً فى المسرح أيضاً.. كما أن الاهتمام بالتراث الشعبى..

أ. منصور: إن للمسألة، فى نظرى، مركبة: فهناك انفصال المثقفين المعاصرين عن التراث السلفى الرسمى.. وهناك انفصالهم أيضاً عن الثقافة الشعبية.. أى أن الانفصال مركب وليس بسيطاً. وعلى أية حال، فما كنت أعنيه هو أنه بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، بدأ بعض - وليس كل - الفنانين التشكيليين يبدون اهتماماً بمد جنورهم إلى الثقافة الشعبية، صحيح أنه ربما كانت هذه المحاولة من جانب بعض الفنانين التشكيليين تنمى بشئ من المذاجة، لأنها كانت تتمثل فى محاولة تقليد التكوينات التشكيلية الشعبية.. وتقليد الألوان الشعبية.. إلخ.. ولكننا الآن لسنا فى معرض تقييم هذه المحاولات، وإنما ما يهمنا من أمرها هو دلالاتها.. التى تشير، بلاشك، إلى أنه كان هناك اهتمام من جانب بعض الفنانين التشكيليين بهذه القضية.

أما فيما يتعلق بالشعر، فقد كان هناك اهتمام - بدأ فى أواخر الخمسينات - بالاتصال بالتراث بشكل عام. ولا يتسع الوقت لحصره. كذلك بدأ هذا الاهتمام واضحاً فى شعرك. أنت أيضاً.. حيث تبدو انشغالك بهذه القضية، ومحاولة حلها. بصورة جلية..

دنقل: الواقع أن لى تحفظاً صغيراً فيما يتعلق بذلك وهو أنني أعتقد أنه كان هناك اهتمام بهذه القضية فى الأجناس الفنية الأخرى أيضاً ولكن قدر هذا الاهتمام كان يتفاوت حسب درجة عراقتها فى المجتمع المصرى. ففى المسرح، على سبيل المثال، كانت أنجح مسرحيات "الفريد فرج" هى تلك التى تواصلت مع ما تسميه بالثقافة الشعبية..

أ. منصور: معذرة، ولكن ما تسميه أنت تواصل، هو فى حقيقة أمره مجرد استخدام من الخارج (مثل المراهم والدهانات)، أى أن كاتب المسرح يستخدم الألب الشعبى أو التاريخ لتحقيق رؤيته هو المعاصرة. وليس ذلك هو ما يعنيه التواصل. ويختلف ما يحدث فى مجال المسرح عما حدث

ويحدث فى ميدان الشعر حيث نجد محاولة لأحداث انتماج عضوى مع التراث.. أعنى أن استخدامك أنت للتراث فى قصيدة.. "حديث خاص مع أبو موسى الأشعرى" مثلاً، يختلف عن استخدام الفريد فرج للتاريخ فى مسرحية "سليمان الحلبي" أو استخدامه للتراث العربى فى مسرحية "الزير سالم"، وكذلك عن استخدام على أحمد باكثير للتاريخ فى مسرحية "واسلامه".. إلخ.

نقل: لا.. أنا أعتقد أنه من الخطأ أن نضع الفريد فرج وباكثير فى سلة واحدة. فقد كان "باكثير" يستخدم التراث الرسمى فى الواقع أو المفهوم الرسمى للتراث. على حين أن الفريد فرج لم يكن يستخدم فى مسرحية "حلاق بغداد" ومسرحية "الزير سالم" - بل وحتى فى "سليمان الحلبي" - هذا التراث الرسمى أو المفهوم الرسمى للتراث.

أ. منصور: أن ما كنت أعنيه هو أن "الفريد فرج" لا يتصل بالتراث وأنه يستخدمه..

نقل: وأحد أوجه الاستخدام، هو إسقاط التراث على الحاضر.

أ. منصور: هل تراك تعنى أن الاستخدام هو أحد أوجه الاتصال؟

نقل: نعم.. بالضبط.. أن أحد أوجه الاتصال بالتراث هو استخدامه فى تقديم قضايا معاصرة. ذلك أن الهدف من الاتصال بالتراث ليس مجرد تقديمه كما هو - بكل قيمه المختلفة، لأن ذلك هو عمل مراكز الفنون الشعبية - وليس ذلك هو المطلوب من الفنون الإبداعية..

أ. منصور: أعتقد أن الهدف من التواصل مع التراث، هو أن تكون جذور الفنان مغروسة فى تربة هذا التراث الحقيقية. أى أن الاتصال لا يعنى أن يكون إنتاج الفنان هو مجرد إعادة صياغة لهذا التراث، مثلاً تفعل المسلسلات الإبداعية بألف ليلة وليلة. ذلك أن السمة الأساسية للاتصال بالتراث، فى رأيي، هى أن يكون إبداع الفنان نتيجة حتمية لتفاعله مع هذا التراث، وأياً كان موضوع هذا الإبداع، أى سواء كان يعالج عملاً من أعمال التراث أم لا. هذا، فى الواقع، هو ما أعنيه بالاتصال. فلم أكن أعنى به هذا الاستخدام المشوه للتراث فيما يسمى بالأغلى القولكورية التى تؤيدها المغليات من أمثال "علاية الشاعر" أو "سلي نظمى".. إلخ.. لأن ذلك ليس اتصالاً بالتراث، وإنما هو تكريس للانفصال عنه.. وفى رأيي، أن أحد سمات الاتصال، هو أن يحس الفنان

أن هذا التراث عبرى.. بمعنى أنه ليس ملصقاً، أكل الدهر عليه وشرب، يستخدمه الفنان من باب الطرافة أو التجديد.. وأما يجب على الفنان، ، إذا أراد الاتصال بالتراث، أن يحس به كلفناً حياً معاصراً يواكب حياته اليومية.. ويحيث يفرض طلبه على إنتاج الفنان، حتى ولو كان هذا الفنان يتناول موضوعاً حديثاً معاصراً.. ذلك أن المهم، بالنسبة لهذه المسألة ليس هو الموضوع وأما كيفية وزاوية النظر إليه.. هذا هو ما عنيته بالاتصال فى الواقع.

نقل: الحقيقة أننا لا نختلف كثيراً..

أ. منصور: نعم.. أنه مجرد سوء فهم..

نقل: ربما.. ولكننى اعتقد أننا لم نختلف كثيراً بالرغم من ذلك.. ذلك أن التراث، ولا شك، يعيش فى وجدان الفنان، ولو بشكل غير واع على الأقل، وخاصة إذا كان الفنان قد خرج من صميم الشعب. وعلى ذلك فلا بد لهذا الفنان من أن يستخدم التراث.. والمهم، فى رأيي، أن يحول الفنان هذا الشعور اللاواعى إلى شعور واع..

أ. منصور: أعتقد أنه لا يزال هناك قدر من سوء الفهم بالنسبة لهذا الموضوع.. وسوف أحاول إزالته عن طريق تقديم مثال آخر. فهناك افتراض سائد، مثلاً، يؤمن به كافة الروائيين والقصاصين فى بلادنا، وهو أن أصول وتراث هذين الجنسين من أجناس الإبداع الفنى يوجدان فى الغرب، وإن من أراد أن يكون كاتباً للرواية أو القصة لابد له من الاتصال بهذا التراث الغربى، وأن يمد جذوره إليه. وأنكر أن الأستاذ نجيب محفوظ، مثلاً، قال فى حديث له، أنه حين شرع يكتب القصة والرواية، أخذ على عاتقه أن يقرأ قصة أو رواية واحدة على الأقل، لكل الكتاب الغربيين الذين ينعقد الإجماع على أنهم يمثلون أعمدة هذا الجنس الفنى - ويعنى هذا، فى الواقع، أن الأستاذ نجيب كان يؤمن، وربما لا يزال، بأن ينبع الهام هذا الفن تقتصر على التراث الألبى الغربى. فهو لم يأخذ على عاتقه أن يقرأ ألف ليلة وليلة أو "عنترة" أو "حمزة البهلوان".. إلخ. وهى أعمال اعتقد أن الأستاذ نجيب قد قرأها أو سمعها. ولكنه لم ينظر إليها إطلاقاً على أنها يمكن أن تكون مصادر أو ينبع الهام لإنتاجه الفنى. كذلك فإن هذا ينطبق على الفنانين من جيلنا نحن. ذلك أنك تحس فى أعمالهم جميعاً وبلا استثناء - أنهم واقعون تحت تأثير هذا الكتاب الغربى أو ذلك، وسواء كان

هذا التأثير قد أتى بشكل مباشر أو غير مباشر، وسواء كانوا يعرفون لغات هؤلاء الكتاب أم لا...

ننقل: نعم.. الواقع أن ذلك قد صاحب النهضة الوطنية التي بدأت في أوائل هذا القرن، والتي كان يسودها الإيمان بأن الثقافة الحقيقية توجد في الغرب.. ولم يفكر قلة هذه النهضة في إقامة أى نوع من أنواع التواصل بين المناهج الغربية في التفكير وبين الرؤية الشعبية للعالم.

أ. منصور: حسن.. دعنا ننتقل الآن إلى نقطة أخرى فالت - كما سبق لى أن قلت - أحد الشعراء الذين يبدو فى شعرهم محاولة الاتصال بالتراث: السلفى فى معظم الأهلين، والشعبى فى بعضها.. وأنا أريد أن أسألك عن رأيك فى السبب الذى جعل الشعراء والفنانيين التشكيليين أكثر إحساساً بإلحاح هذه القضية وبأهميتها. وقد استخدمت كلمة "أكثر" - بدلا من "وحدهم" - لأنك ترى أنه كان هناك إحساس بهذه القضية فى الممصرح.. رغم أننى أعتقد أنك توافقنى على أن هذا الإحساس فى الشعر أكثر قوة ووضوحاً مما هو فى الممصرح.. هذا بالإضافة إلى أن هذا الإحساس - الضئيل القدر - لا يبدو واضحاً إلا فى أعمال كاتب مسرحى واحد، هو "الفريد فرج".. هذا بالرغم أن من يقرأ كتابه النظرى عن الممصرح، يتبين أن نظرتة إليه نظرة أوروبية خلصة.. كما أنه - على سبيل المثال - حين أراد أن يقدم قصة "المهل" فى مسرحيته "الزير سالم".. كان تأثره بمسرحية "هاملت" واضحاً.. كما أشار إلى ذلك كثير من النقاد.. وينطبق نفس الشئ على مسرحيته "سليمان الحلبي".. رغم أنها تمثل محاولة لمعالجة التاريخ وليس التراث.. وما أعنيه أن ذلك لم يكن قائماً فى الشعر أو فى الفنون التشكيلية - والرسم بوجه خاص - فما هو، فى رأيك، السبب فى ذلك؟..

ننقل: قبل أن أجيب على هذا السؤال، أحب أن أوضح نقطة صغيرة، وهى الفارق بين ما كتب "الفريد فرج" مسئلتهما التراث، وبين ما أنتجه كاتب مسرحى آخر هو محمود دياب "حين كتب مسرحية" باب الفتوح". ذلك أنه على الرغم من أن الحروب الصليبية، كانت مادة لكثير من قصص التراث الشعبى - مثل "السيد بدوى" (! - أم) و"الظاهر بيبرس".. إلخ - فإن صلاح الدين الأيوبي لم يتحول إطلاقاً إلى بطل شعبى، رغم أن التاريخ

الرسمى يسجل أنه هو الذى حرر بيت المقدس.. وأنه هو بطل موقعة "حطين" .. إلخ..

أ. منصور: ولماذا، فى رأيك، حدث ذلك؟.. ذلك لئنى اعتقد أنك رصدت ظاهرة بها شئ من الغرابة.. فما هو السبب فى ذلك؟..

ننقل: هذه مسألة أخرى، وما أريد أن أقوله هو أن محمود دياب لم يلتفت فى مسرحيته "باب الفتوح" إلى أنه استخدم التاريخ للرسمى. ولم يحاول التواصل مع التراث الشعبى المتعلق بالحروب الصليبية. ولابد أن نضع فى اعتبارنا أن "صلاح الدين" - كحاكم وليس كمحارب - كان يحاول، طيلة مدة حكمه، أن يغير معتقدات الناس الدينية القائمة (والتي انحدرت إليهم من حكم الخلفاء الفاطميين الطويل، والذي سبق عهد الأيوبيين مباشرة). كذلك فإن صلاح الدين قد حول مصر من مقر خلافة إلى دولة تابعة للخليفة العباسى. هذا بالإضافة إلى أنه قدم إلى مصر لإنقاذ الخلافة الفاطمية، ثم حطمها بعد ذلك من الداخل. وربما لكل هذه الأسباب لم يحدث تواصل نفسى بين الشعب وبينه..

أ. منصور: هذه ملاحظة هامة فيما أعتقد.. ولكن ما رأيك فى السؤال الذى طرحته عليك؟.. أعنى السبب فى ظهور الاهتمام بالتواصل مع التراث فى ميدانى الشعر والفنون التشكيلية وحدهما؟

ننقل: فى تقديرى أن القضية بالنسبة إلى الفنان، هى قضية مزدوجة أيضاً.. أعنى بالنسبة لاستخدامه للتراث. فهناك وظيفة أولى للفن الشعبى وهى تنبيه مراكز الوعى داخل المجتمع.. أى الشعب ونحن ككتاب، نواجه مشكلة أساسية هى ضعف الحص للتاريخى..

أ. منصور: لدى المثقفين.

ننقل: لا.. أعنى لدى الشعب المصرى عموماً..

أ. منصور: لست واثقاً من صحة ما نقول فأنا اعتقد أن الشعب المصرى - بالذات - يكثّر من الكلام عن الماضى.. كما أنه يستخلص حكمه وأمثاله من الماضى أيضاً..

ننقل: نعم.. ولكن الحديث عن الماضى شئ مختلف عن الحص للتاريخى.. الذى يعنى حص الانتماء إلى حضارة وتاريخ معينين، وبحيث يصبح هذا التاريخ، وهذه الحضارة، هماً مصدر الهامة بالنسبة إلى ما يستجد عليه من حضارات.

أ. منصور: هل تعتقد - وأنا أعلم أن اتصالك بالأحياء الشعبية مثل الجمالية والغورية.. إلخ اتصال حميمي ودائم - أن الناس هناك ليس لديهم هذا الحس التاريخي الذي تشير إليه؟...

دنقل: لا.. هناك فقط إطار تاريخي، ولكن لا يوجد حس تاريخي..

أ. منصور: تعنى أنه ليس لديهم حس بالتواصل التاريخي؟..

دنقل: نعم، وربما كان لديهم حس ديني ويتضح ذلك في تقديس شخصيات يمكن اعتبارها شخصيات مؤثرة من الناحية الدينية، وذلك مثل "إبراهيم النسوقى" و"السيد أحمد البدوى" وغيرهم من الأولياء، وهؤلاء، في ميدان التاريخ المصرى والعربى بل والإسلامى ليست لهم قيمة على الإطلاق..

أ. منصور: تقصد التاريخ الرسمى؟ لأنه إذا كان الأمر كذلك فإنه يختلف.

دنقل: لا. أعنى ما قدمه هؤلاء من خدمات للمجتمع الإسلامى أو المجتمع العربى أو المجتمع المصرى. فالسيد "أحمد البدوى" مثلاً، هو واحد من أشهر الشخصيات فى المجتمع المصرى، ولكنك حين تقرأ سيرته الحقيقية، تجد أنه لا يزيد أن يكون مجرد عميل للفاطميين. كان يسعى إلى إحياء الخلافة الفاطمية. أما كل ما قيل عن جهاده ضد الصليبيين فإن التاريخ الحقيقى يقول أنه كذب ولا أساس له من الواقع، وكذلك أيضاً فإن كل..

أ. منصور: أتت هنا تعنى أن ذلك كذب من وجهة نظر التاريخ الرسمى.. أو للتاريخ الملقى..

دنقل: لا بل من وجهة نظر سيرته الشخصية..

أ. منصور: وما هى مصادر هذه السيرة الشخصية؟..

دنقل: أن الدليل على صحة ما أقول هو أنهم عندما نسبوا إليه ما ينسبون إليه من كرامات، لم يجعلوه بطلا لكونه كان يقود للجيش أو يقاتل الأعداء، وإنما روت هذه للكرامات أنه كان يمتطى صهوة جواده، ويذهب وحده كى يهاجم جيوش الصليبيين بمفرده، كى ينقذ "فاطمة بنت برى" من الأسر.. أما..

أ. منصور: معذرة.. ولكن ألا يجوز أن يكون هناك تفسير آخر منطقي: وهو أن للظاهر ببيرس - أو غيره من السلاطين الذين سبقوه أو أتوا بعده - حين كان يخرج لمحاربة الصليبيين، كان يخرج على رأس

جيش مكون من الأتراك والشراسة والبدوى.. إلخ، ولما لم يكن الشعب المصرى يشترك فى القتال ضد الصليبيين عادة، ولما كانت جماهير هذا الشعب تنفق إلى الاشتراك فى قتال الصليبيين، ولما كان ذلك من الأمور المحظورة لأسباب متعددة، منها أن الحكام لم يكونوا يسمحوا لجماهير الشعب بحمل السلاح، فإن جماهير الشعب، كنوع من التعويض النفسى، كانت تشترك فى الحرب فى خيالها، وأن يكون لها قائد من صنعها هى - هو أحمد البدوى - وليس السلطان الذى يربض فى القلعة. واعتقد أن إطلاق لقب السلطان على "أحمد البدوى" له دلالة هامة فيما يتعلق بذلك.. وهذا السلطان الذى صنعه الشعب، مثله مثل سلطان القلعة، كان يخرج أيضاً للغزو والجهاد، بل هو يتفوق على سلطان القلعة، لتمتعه بقوة خارقة لا يتمتع بها هذا الأخير، وكذلك لأن السماء نفسها ترعاه وتسبغ عليه حمايتها.. أى أنه يستعيز عن آلات القتال - التى كانت جماهير الشعب محرومة من حملها - بالقوى الإلهية للخارقة.

نقل: لا بأس، وإن، فإن التاريخ الشعبى - أو الوجدان الشعبى - قد أضفى على "السيد البدوى" صفات - أو أعمال - لم تكن له. وعلى ذلك فإن هذا التاريخ الشعبى يغفل شخصيات هامة فى التاريخ الرسمى، أو تاريخ المجتمع، مثل القاضى "عز الدين بن عبد السلام"، الذى أفتى بوجوب بيع الممالك جميعاً.

(هذا غير دقيق تماماً تاريخياً - أم).

أ. منصور: أن تفسير ذلك يكمن بوضوح فى حقيقة أن للناس كانت تدرك أن هؤلاء الحكام لا ينتمون إليهم.. وهذا، فى اعتقادى هو أحد مظاهر الانفصال الذى نتحدث عنه. وكما أن مجتمع الحكام الضاغظ يتألف من سلطان وأمراء وقضاة وجيش وبرك... إلخ.. فإن جماهير الشعب خلفت مجتمعاً مماثلاً وموازيًا، يتألف أيضاً من سلاطين وأمراء.. إلخ. وكل الفرق هو أن هذا المجتمع الأخير هو مجرد وهم.. ولكن ذلك لا ينفي أهمية دلالة هذه الظاهرة..

نقل: ولكن هذا لا يغير من الواقع شيئاً..

أ. منصور: أن الوهم جزء من الواقع.. والقاضى "عز الدين بن عبد السلام"، الذى أشرت إليه، هو قاض - أو حاكم - معين من قبل السلطان وبقاؤه فى منصبه رهن برضا السلطان، وليس للشعب وليس هكذا "السيد

البدوى" الذى رفعه الشعب إلى أريكة السلطنة.. لأنه بطل.. رغم أن للشعب هو الذى صنع البطولات التى تنسب إليه..

ننقل: قد يكون هذا صحيحاً، ولكن النتيجة النهائية التى لا بد وأن نصل إليها هى أن هذا الوجدان الشعبى - أو هذا الاحتياج الشعبى - يضىء صفة الحقيقة على أشياء غير حقيقية..

أ. منصور: نعم أنه يضىء صفة الحقيقة على أشياء غير حقيقية.. من وجهة نظر التاريخ الرسمى..

ننقل: لا.. من وجهة نظر الواقع نفسه.. من وجهة نظر ما حدث فعلاً..

أ. منصور: وما هى مصائر هذا الواقع؟..

ننقل: لقد قلت أنت بنفسك. أن "الظاهر بيرس" كان يحارب الصليبيين بجيوش من الأتراك، وذلك لأن السلاطين لم يكونوا يسمحوا لجماهير الشعب بحمل السلاح.. أو حتى بركوب الخيل. وعلى ذلك.. فإنه لا يمكن أن يكون قد حدث فى الواقع أن "السيد البدوى" كان يقود جيوشاً لمحاربة..

أ. منصور: أن السيد البدوى لم يكن يقود جيوشاً.. وأما كان يستعين بالقوى الإلهية..

ننقل: لا بأس.. ولكن ذلك يعنى فى النهاية أنه لم يحدث، فى الواقع أنه لم يحارب.. وأن كان قد حارب فى الخيال.. أو حارب بجنود لم يروها..

أ. منصور: على أية حال.. لنعد إلى موضوع سؤالى، وهو السبب فى اختصار الاهتمام بالتواصل مع التراث، رسمياً كان أم شعبياً، على الشعراء والفنانيين التشكيليين..

ننقل: أن المسألة هى أن استخدام التراث له مهمة أساسية وهى إيقاظ وعى الشعب، وذلك عن طريق التذكير الدائم بهذا التراث، ومحاولة إعادة تفسيره. ولأن الشعر هو أحد فنون العرب القديمة، ولأن القصيدة الشعرية تستخدم اللغة استخداماً يكاد يكون كهنوتياً، فلا بد أن يكون الشعر هو أول الأجناس الفنية التى تستفيد من التراث، وإحياء الأساطير العربية. وذلك باعتبار أن تلك هى المادة الأساسية لتفسير الكون. بمعنى أنه إذا كان الشعر يتناول دائماً المواضيع المتعلقة بالقيم المطلقة، كالحق والخير والجمال والعدل والحرية، فإن هذه القيم المطلقة تجد تجسيدها الأساسى فى الأساطير، وفى الرموز الشعبية التى يضيفها الشعب على قصصه، بحيث تتحول من

الواقع إلى درجة الأسطورة. ومن هنا، يصبح للشعر أكثر الفنون استفادة من التراث. أما فيما يتعلق بالفنون التشكيلية، فقد لجأت إلى التراث، وإلى استخدام مجمل الموروث الفنى للموجود نتيجة لحركة النهضة، ولحركة محاولة لكشف...

أ. منصور: سمات أو سمات الشعب أو الأمة؟

دنقل: نعم.. سمات للشعب وسماتها هي نفسها ، وبالإضافة إلى ذلك، فإن للفنون التشكيلية جذوراً قديمة في التاريخ المصرى. في حين أن الفنون المستحدثة، مثل الرواية والقصة، قد أخذت هذا الاتجاه مؤخراً..

أ. منصور: حسن.. هناك سؤال آخر، فى رأيك هل هناك انفصال. بلا جسور. بين الشعر الرسمى - أو بعبارة أخرى شعر المثقفين - وبين شعر الملاحم الشعبية؟..

دنقل: نعم.. أن هناك فروقاً كبيرة بين النوعين.

أ. منصور: والا توجد جسور تصل بينهما؟..

دنقل: نعم.. هناك جسور..

أ. منصور: هذا هو ما اعتقده.. فلنا اعتقد أن هناك جسوراً تصل بين الاثنين.. وإن النوعين كفا - ولا يزال - يستفيدان من بعضهما..

دنقل: ولكن يجب أن نأخذ فى اعتبارنا أن لكل من النوعين عالمه الخاص. والدليل على ذلك، فى الفترات التى يزدهر فيها الشعر الشعبى، يصاب فيها الشعر الرسمى بالخمول.. ففى فترات الانحطاط التركى، حيث كان..

أ. منصور: معذرة.. ولكننى اعتقد أنك تقصد هنا فترة الاحتلال

العثمانى..

دنقل: لا.. أنا أقصد عهد الأتراك المماليك.. وعلى أية حال، فليس

هناك فرق بين الاثنين..

أ. منصور: أسمح لى أن أختلف معك فى ذلك، يا أستاذ دنقل، فقد شهد عصر سلاطين المماليك الأتراك ازدهاراً ثقافياً شاملاً يصعب أن نجد له ما يماثله فى تاريخ مصر.. وقد شهد هذا العصر أيضاً عدداً من الشعراء المجيدين مثل ابن نباته..

دنقل: نعم.. ولكن ابن نباته وغيره ممن عاصروه، لا يعتبرون، فى ميزان الشعر، من الفحول. ومنذ العصر العباسى الثانى، أى منذ بدأ الأتراك

والديلم يسيطرون على الخلافة العباسية، وبدأ اللوالة الأتراك يفدون على مصر، مثل أحمد بن طولون - للتركي الأصل - وبدأت أيضاً سيطرة العسكريين الأتراك على الدولة، منذ ذلك الحين، بدأ الانحطاط يصيب اللغة، ويصيب الشعر..

أ. منصور: الواقع أنك تتحدث هنا عن أمر آخر.. فأنت الآن تتحدث عن العصر العباسي الثاني..

ننقل: نعم.. ذلك لأني أريد تأصيل المسألة.. في مصر كان هناك أحمد بن طولون..

أ. منصور: نعم.. ربما كان ما تقول صحيحاً إلى حد ما، ولكنني اعتقد أنه من غير المنطقي أن يشهد عصر - مثل عصر السلاطين المماليك - هذه النهضة الثقافية الشاملة في جميع أوجه النشاط العقلي والعلمي والعمل.. ثم يصيب الانحطاط الشعر وحده.. واعتقد أن التدهور، الذي تشير إليه، قد حدث في فترة الاحتلال العثماني. ولا أدل على حيوية الشعر وأهميته، في عهد السلاطين المماليك، من أنك ينذر أن تجد فقيهاً أو عالماً أو قاضياً ممن وردت أسماءهم في وفيات كتب تاريخ هذا العهد - لم يكن يكتب الشعر..

ننقل: الواقع أن النهضة التي حدثت في مصر، في تلك الفترة، لم تكن تشمل فروع المعرفة، وإنما كانت قاصرة على علوم معينة، مثل الحديث والتفسير..

أ. منصور: الواقع أنه كانت هناك بدايات ازدهار في علوم الحديث في الفترة التي سبقت مجيء الحملة الفرنسية إلى مصر.. فهل تراك تقصد تلك الفترة؟

ننقل: لا.. أنا أعني فترة السلاطين المماليك، التي عاش فيها الإمام الشافعي وغيره.. وكانت هناك نهضة ملحوظة في علمي التفسير والحديث.. وأعود إلى ما كنت فيه، فأقول أن النهضة التي تشير إليها لم تشمل الجغرافيا مثلاً.

(أنظر كتاب، تاريخ الأدب الجغرافي العربي، للمستشرق المعروف كراتشكوفسكي والذي نشرته الإدارة الثقافية لجامعة الدول العربية عام ١٩٦٢: صفحة ٣٢٣، صفحة ٣٥١، صفحة ٣٥٤، صفحة ٣٧٥، أم).

أ. منصور: ولا التراجم ولا للتاريخ...؟

دنقل: على أية حال، فإنه بالنسبة إلى الشعر، فإننا مهما تحدثنا عن ازدهاره في عصر المماليك - وهو لم يكن مزدهراً في الواقع - فإن الازدهار الحقيقي حدث في شعر الملاحم الشعبية..

أ. منصور: نعم.. هذا صحيح قطعاً، فقد شهد هذا العهد - أي عهد السلاطين المماليك - ظهور الملاحم الشعبية التي نعرفها الآن.. مثل غنزة وحزمة البهلوان.. إلخ.. كما شهد أيضاً ظهور عمل فني فريد وعبقري هو "ألف ليلة وليلة"..

دنقل: ورغم وجود جسور اتصال بين الشعر الرسمي والشعر الشعبي - أو شعر الملاحم الشعبية - فإنهما أحياناً يكونا على طرفي نقيض، وذلك لأن المؤسسة الحاكمة والشعب كانا على طرفي نقيض، ولكننا حين نأتى إلى العصر الحديث، الذي ضعفت فيه حدة الفروق بين المؤسسة الحاكمة وبين الشعب، وذلك بسبب أنه من الممكن أن نصف ثقافة المؤسسة الحاكمة الآن بأنها ثقافة "بزميط"، بمعنى أنها مختزقة، وليست متلاصقة، وليس وراءها فلسفة لها نظرة خاصة إلى الوجود، وإنما هي تابعة. وفي ظل هذه الثقافة، يمكن أن يكون هناك تدهور ثقافي على المستوى الرسمي... وهو تدهور يتضح فيه الخلط في القيم الفنية والمفاهيم الأدبية وفي النظرة إلى الأمور بصفة عامة، وذلك نتيجة لعدم وجود فلسفة واضحة للنظام أو للطبقة السائدة.

وبالنسبة للشعر، والأدب الشعبي، فإن هذا الخلط ينسحب عليه أيضاً، وذلك نتيجة لدخول عوامل غريبة مؤثرة لم تكن به من قبل. فقد كان الاقتصاد، في أيام المماليك، اقتصاداً زراعياً، وكان الشعب مرتبطاً بالزراعة وبالحياة في القرى، التي كانت وسائل الاتصال معدومة بينها تقريباً، ولذلك فقد كان اتصال الناس بالعالم الخارجى قليلاً وندراً أما الآن. ونتيجة لارتحال المصريين للعمل في البلاد العربية كعمال وحرفيين، وكذلك نتيجة لهجرة الفلاحين من القرى إلى المراكز الصناعية بالإضافة إلى دخول وسائل الإعلام الحديثة إلى أعماق القرى - نتيجة لذلك كله، حدث نوع من التشويه للثقافة القديمة، دون أن تحل محلها ثقافة جديدة متكاملة الأسس.

وهكذا، فإن التشويه يمتد إلى الأدب الشعبي نفسه، ويتمثل هذا - كما تفضلت بالقول - في تلك الأغاني التي نسمعها من الإذاعة، والتي تؤدّيها المطربات من أمثال "عايدة الشاعرة" و"ليلى نظمي" - والتي يسمونها

بالأغاني الفولكلورية، كما يتمثل أيضاً في بعض الأعمال المسرحية مثل "ياسين ولدى" و"عيون بهية" و"عم أحمد الفلاح" والتي استخدمت الأدب الشعبي بفجاجة، ودون أن تتبنى الرؤية الشعبية الحقيقية.

أ. منصور: عظيم.. ولكن هناك سؤالاً آخر: ما هو السبب في اهتمامك - أنت شخصياً - بالتواصل مع التراث السلفى والشعبى؟.. أو بكلمات أخرى: لماذا تقوم الآن بإعادة صياغة الملحمة الشعرية "الزير سالم"؟..

دنقل: فى الواقع أنه ليس فى قدرتى للتظير فى هذا الموضوع، وكل ما أستطيع أن أقوله هو أن اهتمامى بالتراث يرجع أساساً إلى محاولتى للبحث عن هوية لهذه الأمة. فلما اعتقد أن مصر عربية. وأن روحها عربية، وذلك رغم كل المحاولات، التى بذلت وتبذل، لفصلها عن العرب، وإلحاقها بحوض البحر الأبيض المتوسط، ورأيت أن هذين لا يتعارضان. أى أن الحضارة المصرية القديمة، والحضارة العربية، ثم الحضارة الأوروبية، يمكن لها جميعاً أن تشترك فى إنتاج حضارة للشعب المصرى. وبكلمات أخرى، فإن القدر الذى استقلته مصر من الحضارة الغربية، قد نقلتها أيضاً دول أخرى، مثل سوريا وتونس والجزائر، ولم يعن هذا انتفاء عروبة هذه البلدان، فالحضارة الأوروبية لا يمكن أن تنفى الشخصية القومية لبلد ما (!؟).

وقد كنت فى البداية أؤمن بشعارات مثل "مصر للمصريين" و"مصر مصرية"، وبالتالي، فقد حاولت استخدام الأساطير الفرعونية، وأذكر - فيما يتعلق بذلك - أننى كتبت قصيدة استخدمت فيها قصة الأخوين "باتا" - وهى قصة مشهورة فى الأدب الفرعونى - وكان استخدامى لهذه القصة يتسم بطابع الاستلham وليس المباشرة. ولما قرأت هذه القصيدة على الدكتور "لويس عوض"، وهو من أكثر المتحمسين لفرعونية مصر، استوفقنى عند المقطع الذى استلهمت فيه القصة الفرعونية، وسألنى عما أريد أن أقول، وعندما ضربت له خلفية القصيدة، تنبه، عندئذ فقط، لاستخدامى للقصة الفرعونية. ومن هنا فقد تولد عندى يقين بأن التراث الفرعونى لا يعيش فى وجدان الناس، بقدر ما يعيش فى..

أ. منصور: معذرة.. ولكن ألا ترى أنه من الخطأ هنا استخدام الدكتور لويس عوض لإثبات رأيك؟. ذلك أنه ينتمى إلى فئة المثقفين.. وهى فئة، أنفقت معنى، فى أنها لا تمثل جماهير الشعب..

دنقل: ما أعنيه هو أنه ليس للتراث الفرعوني أرضية شائعة يمكن استخدامها. وذلك بمعنى أن القصص الفرعوني، أو الأدب الفرعوني. أو الآثار الفرعونية فإنه يمكن أن تجد مصرياً قضى حياته كلها دون أن يرى الأهرام وأبى الهول مثلاً.

أ. منصور: لا أعتقد أن ذلك أهمية كبيرة فيما يتعلق بموضوعنا.

دنقل: لا.. أن لها دلالة على الانتماء.. أو على الإحساس بالانتماء..

أ. منصور: أعتقد أنك يمكن أن تجد تأثيرات مصرية قديمة - أي فرعونية - فى عدد من قصص ألف ليلة وليلة، وخاصة تلك القصص المتعلقة بالرحلات البحرية... مثل قصة "السندباد" وحكاية "حاسب كريم الدين" و"حكاية سيف الملوك وبديعة الحجال"... إلخ، وأنت، بلا شك، تعرف أن المصريين القدماء كانوا يمتلكون أسطولاً بحرياً تجارياً كبيراً، وأن سفن هذا الأسطول كانت توغل فى مجاهل المحيطات سعياً وراء التجارة. بل أن بعض علماء المصريات يؤمنون بأن المصريين القدماء قد وصلوا فى رحلاتهم البحرية هذه إلى شواطئ أمريكا الوسطى، ويستدلون على ذلك بوجود تشابه بين الأهرامات المصرية، وبين أهرامات المكسيك... إلخ..

دنقل: ولكن قد يكون هناك تفسير آخر يعود بقصة "سندباد" إلى أصول عربية. فقد كان العرب، أيضاً يشتغلون بالتجارة، وقد نقل العرب الإسلام إلى اندونيسيا، مثلاً، عن طريق التجارة البحرية..

أ. منصور: ولكن يجب ألا تنسى أن "ألف ليلة وليلة" ابتداء مصرى أساساً..

دنقل: نعم.. ولكن مصادرها متعددة..

أ. منصور: على أية حال، فإن هذه نقطة فرعية فيما يتعلق بموضوعنا.. ولتعد الآن إلى سبب اهتمامك أنت شخصياً بالتراث السلفى والشعبى.. تفضل..

دنقل: حسن، لقد انتبهت فجأة إلى أن الشخصيات الإسلامية، أو التراث الإسلامى، هو الذى يعيش أكثر فى وجدان الناس، وكان تقريرى أن هذا التراث الإسلامى، أو الانتماء الإسلامى الذى يهتم به الناس، هو فى حقيقة الأمر إحساس بالعروبة.. ولكنه يتخذ شكلاً دينياً. وذلك بسبب أن المصريين، فى فترات الاحتلال الفرنسى والعثمانى والإنجليزى، كانوا

يواجهون المحتلين بالروح الدينية، وذلك باعتبار أن هؤلاء المحتلين كفار، ولا يصح مسلمتهم - هذا في الوقت الذي كانت فيه الدول العربية الأخرى منشغلة بالنضال ضد الأتراك المسلمين. ولحل هذه المعادلة، وهى أن الأتراك يقتلون العرب. أو أن هناك استعماراً تركياً للبندان العربية، واستعماراً إنجليزياً للبلاد العربية الأخرى، فقد اتخذ هذا الكفاح لدى المصريين شكل الجهاد الدينى، وذلك دون ربطه بالصراع العربى - التركى، ومن أجل تجنب محاربة عدوين فى وقت واحد...

أ. منصور: وهل تعتقد أن هذا الاهتمام بالتواصل مع تراثنا بنوعيه يتضح فى الأجيال السابقة عليك، كما هو واضح وجلى فى جيلك أنت؟..
نقل: يمكننا أن نراجع قائمة المبدعين والكتاب فى أجيال سابقة فقد استلهم توفيق الحكيم التراث فى مسرحية "أهل الكهف" مثلاً، وهذا نوع من الاستلهم..

أ. منصور: يخيل إلى أنه استلهم القرآن..
نقل: على أية حال، فهناك أيضاً مسرحيته "شهرزاد" وغيرها، ولكن وجهة النظر التى كان للحكيم يقدمها، من خلال هذا الاستلهم، تختلف عن وجهة النظر التى يقدمها جيلنا.. وهناك أيضاً مسرحية الحكيم "السلطان الحائر".

أ. منصور: اعتقد أن الأستاذ توفيق الحكيم لم يكن يستلهم التراث العربى أو الشعبى فى مسرحياته تلك التى ذكرت بعضها، وأما كتب هذه المسرحيات مقلداً بعض كتاب المسرح الفرنسى فى عصر النهضة، الذين كانوا يعيدون صياغة الأساطير الواردة فى الميثولوجيا الإغريقية - مثل أسطورة "بيجماليون" والتى استلهمها "الحكيم" أيضاً فى مسرحيته التى تحمل نفس الاسم - ويقدمونها بشكل عصرى..

نقل: ولكنه كان يرمى من وراء استخدامه للتراث أن يكون..
أ. منصور: مثل الأوروبيين، فما دام الأوروبيون قد استلهموا التراث اليونانى فى بداية نهضتهم، فإن الوصفة المضمونة لأحداث نهضة فى بلادنا المتخلفة هو فعل نفس الشئ.. ولاشك أن قارئ "أهل الكهف" وشهر زاد "وبيجماليون" - وقد كتبها الحكيم كلها، أو بعضها، باللغة الفرنسية فى بلاد الأمر - يحس الطابع الأوروبى والنظرة الأوروبية تسودان هذه

المسرحيات.. وقد كانت للنظرة السائدة لدى جيل "توفيق الحكيم" هو أن الإنسان الأوروبي هو النموذج الوحيد للتقدم..

دنقل: بينما أن تستلم التراث، لكي تكون عربياً، لابد أن تكون مستقلاً، وهذه سمة أولى من سمات هذا الجيل أى جيلنا نحن والأمر الثانى.. ففى قصيدة صلاح عبد الصبور "شوق زهران" مثلاً..

أ. منصور: ولكن هل هذا تراث أم تاريخ حديث؟..

دنقل: أن شخصية "زهران" هى شخصية شعبية. فعلى الرغم من أن حادث دنشواى نفسه كان حادثاً واقعياً تاريخياً، فإن شخصية "زهران" نفسها هى من خلق الشعب..

أ. منصور: الواقع أن المرء يجب أن يتجاوز أموراً كثيرة، لكي يقتنع بما نقول..

دنقل: ولكن صلاح عبد الصبور، على أية حال، لم يستمر فى هذا الاتجاه. وقد لجأ بعد ذلك إلى استخدام "الحلاج" و"الشمندل" فى مسرحيته "الأميرة تنتظر"..

أ. منصور: وهل تعتقد أن الشكل الذى استخدم به صلاح عبد الصبور التراث السلفى، هو الشكل الأمثل.. أو الصحيح؟..

دنقل: لا..

أ. منصور: ولماذا فى رأيك؟..

دنقل: لأنه فى الحقيقة.. أعنى أن "صلاح عبد الصبور" فى مسرحيته "مأساة الحلاج"، مثلاً، فعل مثلاً فعل "توفيق الحكيم" فى مسرحياته التى أشيرنا إليها. فقد كان تأثر صلاح عبد الصبور بمسرحية ت. س اليوت "جريمة قتل فى الكاتدرائية" قوياً وملحوظاً فقد أسقط ما حدث لـ "بكيث" على مأساة الحلاج..

أ. منصور: معذرة، ولكن ما نقوله يعنى، فى الواقع امتداد وانتقال المرض الذى كان يعانى منه جيل الأستاذ الحكيم إلى جيل صلاح عبد الصبور.. أى مرض الانسحاق أمام الثقافة الأوروبية..

دنقل: نعم.. فيجب أن لا ننسى أن جيل الخمسينات - وهو جيل صلاح عبد الصبور - قد تتلمذ مباشرة على جيل الأربعينات والثلاثينات..

أ. منصور: واعتقد أنهم يعترفون صراحة بتلمذتهم لتوفيق الحكيم ولطه حسين.. إلخ.. وذلك، في ظني، على عكس الجيل الذي ننتمي إليه، والذي يبدو تأثره بهؤلاء الرواد وتلامذتهم ضعيفاً وغير ملحوظ..

نقل: نعم لاشك أن جيلنا قد نشأ في ظل قيم مختلفة.. ومفاهيم مختلفة وظروف نضالية مختلفة أيضاً.. ولذلك فإن اتجاهاته الفنية والفكرية مختلفة أيضاً. والدليل على ذلك أي جيلي الأربعينات والخمسينات ما زالا مستمرين حتى الآن، ورغم تغير الظروف والأحوال وعندما حدثت الردة الأخيرة، واستعادت الطبقات القديمة سيطرتها على الحكم..

أ. منصور: تعني بعد انحسار التجربة الناصرية؟..

نقل: نعم.. بعد فشل التجربة الاشتراكية، وعندما عاد كل شيء إلى حالة القديم، استمرت الوجوه القديمة التي كانت سائدة منذ قيام ثورة يوليو.. ويخدم هؤلاء الآن، في حماس، أفكاراً مثل فكرة "الاقتصاد الحر" وفكرة "حكم الصفوة المتميزة عن الجماهير فكرياً واقتصادياً وسياسياً وثقافياً"..

أ. منصور: حسن.. نأتى إلى سؤال آخر: وهو هل كان أمام جيل الرواد بديل آخر غير ذلك الذي اختاروه فعلاً؟.. فالأستاذ سيد ياسين، في حوارهِ معي، يقول أنه لم يكن هناك خيار آخر، وأن جيل الآباء هذا، لم يكن أمامه سوى أن يتبنى الثقافة الأوروبية تبنياً كاملاً، وأن يقطع أيضاً ما بينه وبين التراث - حتى السلفي منه - وهو تراث زملائهم الذين سبقوه من فناني وكتاب ومثقفى المؤسسة.

نقل: الواقع أن المشكلة ليست مشكلة اختيار، أو بديل آخر وإنما المشكلة هي مشكلة التطوير. ذلك لأن ذلك الجيل نشأ في ظل الكفاح ضد الإنجليز، وضد السيطرة الأجنبية على الأمة، وفي النضال من أجل إقامة اقتصاد قومي، وإقامة أدب عربي، وإقامة الجامعة..

أ. منصور: وكل ذلك على النمط الأوروبي.. ووفق النموذج الأوروبي؟..

نقل: نعم.. هذا صحيح، وقد كان من واجبهم، في مرحلة الاستقلال التي أتت بعد ذلك، بدلا من تركيز جهودهم في تحقيق استمرارهم للوقت في الصحف والمجلات، أن يحاولوا بناء أساس استمرار حقيقي. وقد كان من نتيجة فشلهم في ذلك، أن تحول كاتب وطني مثل عباس محمود العقاد، إلى مجرد كاتب يكتب لحساب السفارة الأميركية. كذلك تنقل طه حسين تنقلا

غير مبدئى بين أحزاب متناقضة ومتطاحنة.. فقد بدأ حليفاً ومؤيداً لحزب الأحرار الدستوريين، ثم أصبح وزيراً فى حكومة وفية.. وأصبح كل همه هو الاستمرار.. وأن يكون دائماً فى الصورة. أما توفيق الحكيم، الذى بدأ كاتباً مسرحياً، فقد تحول فى منتصف الطريق إلى مجرد نجم من نجوم مؤسسة أخبار اليوم.. التى أحاطته برعاية مستمرة تنسم بالابتذال مطلقة عليه ألقاباً مثل "عدو المرأة" و"صاحب البرج العاجى" و"صاحب الحمار".. إلخ. وما أريد أن أقوله باختصار هو أن هذا الجيل لم يحاول أن يطور من نفسه كى يتسق مع المرحلة الاجتماعية المختلفة التى نشأت بعد الاستقلال.. وبعد الحرب العالمية الثانية بالذات، حيث برز عالم يكاد يكون جديداً تماماً.. بعد انهيار القيم والمفاهيم القديمة، وأصبحت هناك مفاهيم جديدة، ورؤية جديدة للعالم. واطن أن عملية أفلاسهم قد بدأت منذ ذلك الحين. وهذا، بالطبع، لا ينفى دورهم كآباء ورواد وأساتذة، وناقلين جيدين - أيضاً - للثقافة الغربية. وكل ما فى الأمر أنهم لم يستطيعوا الاستمرار فى القيام بهذا الدور.. ولم يمكننا أيضاً من أتى بعدهم من القيام به حتى الآن.

أ. منصور: قل لى. يا أستاذ أمل، متى قرأت "ألف ليلة وليلة"؟.. لقد قرأتها طبعاً..؟..

دنقل: نعم.. قرأتها عندما كان عمى نحو الخامسة عشر.. أو السادسة عشر.

أ. منصور: وهل كان الدافع لك على قراءتها. دافعاً يتعلق بالجنس. مثلاً؟.. أعنى ما دفعك فى البداية..

دنقل: لا.. لا أظن أنه كان للجنس علاقة بذلك.. ولقد كانت "ألف ليلة" تباع فى بلدنا "مدينة قنا - جنوب مصر" بثمن زهيد.. هو خمسة قروش للجزء.. وهو ثمن اعتقد أنه كان فى متناول غالبية الناس..
أ. منصور: أنا أعلم أن والدك كان يعمل مدرساً.. ألم يثر أى اعتراض من جانبك على قراءتك لألف ليلة؟..

دنقل: لا.. فقد كان قد توفى آنذاك.. ولم يعترض أى من اعمامى على قراءتها..

أ. منصور: هذا، على أى حال، على غير الشائع.. ذلك أننى أعلم تماماً - على الأقل بالنسبة للقاهرة - أن غالبية الآباء من الطبقة المتوسطة يمنعون أولادهم من قراءة ألف ليلة وليلة أو لا يرحبون بذلك،

وذلك أن صورة ألف ليلة، فى أذهان هذه الطبقة، هى أنها عمل إباحى لا يحسن أن يقرأه المراهقون، وكذلك أنها مليئة بالخرافات التى قد تقصد خيال الابن وفهمه للحياة..

دنقل: الواقع أن "ألف ليلة وليلة" لم تكن تمثل مشكلة فى بلدنا.. فعدد الذين يعرفون للقراءة والكتابة قليل.. وغالباً ما يكونوا قد بلغوا سناً يتيح لهم قراءاً من الاستقلال عند ذلك..

أ. منصور: كذلك فأتنى أذكر أن الأستاذ نجيب محفوظ قال لى أنه قرأ "ألف ليلة وليلة" خفية، وأنه لم يكن يجزى على قراءتها علانية أمام كبار السن من إخوته..

دنقل: الواقع أنها لم تكن تباع فى سوق بلدنا باعتبار أنها كتاب جنسى. فقد كان تباع بجانبها كتب مثل "تفسير الأحلام" لابن نسرین، وقصة الإسراء والمعراج.. وعدد آخر من الكتب الدينية، وكان المرء يشتريها بلا خجل.. وكما يشتري أى كتاب آخر..

أ. منصور: حسن.. وما هو الطابع العلم للكتب التى كنت تقرأها فى تلك الفترة التى قرأت فيها "ألف ليلة وليلة"؟ هل كنت تقرأ الملاحم للشعبية مثلاً؟..

دنقل: نعم.. لقد قرأتها جميعاً فى تلك الفترة.. فقد قرأت مثلاً "سيرة عنتره" و"الزير أبو ليلى المهلهل الكبير" إلخ..

أ. منصور: وهل أعنت قراءتها مرة أخرى فيما بعد؟..

دنقل: نعم.. قرأتها أكثر من مرة بعد ذلك..

أ. منصور: ولابد أن هذا كان، عندما كنت تتأهب للقيام بإعادة صياغة ملحمة "الزير سالم"؟..

دنقل: نعم..

أ. منصور: حسن.. ما رأيك، فى "ألف ليلة وليلة" كعمل فنى؟..

دنقل: أنا لا أستطيع للحكم عليها.. فهذا. فيما أظن "من اختصاص النقاد. ولكننى كنت أحاول - وأنا أعيد قراءتها - اكتشاف طبقاتها المترامية.. ولا أعنى بذلك طبقاتها المختلفة، وإنما أعنى طبقاتها التاريخية.. فهناك جزء مصرى - كما قلت - وجزء آخر بغدادى.. كما أن هناك جزءاً اعتقد أنه يرجع إلى أيام مملكة تيمورلنك.. وهو ذلك الذى

يخوى قصص "قمر الزمان" و"بدر الزمان" و"بندر شاه" .. وهم ملوك كان الواحد منهم يخرج على رأس جيشه كي يغزو مملكة أخيه .. إلخ.

أ. منصور: معذرة، يا أستاذ لعل، ولكن هناك رأياً يقول أن خالقى "ألف ليلة وليلة" قد لجأوا إلى حيلة معروفة كي يتجنبوا مخاطر معالجة حياة سلاطينهم .. فقد ظهرت "ألف ليلة وليلة" فى مصر فى أواخر حكم الأسرة الأيوبية وأوائل حكم المملاطين المماليك .. وكانت للدولة آنذاك قوة وهبتها كبيرة. ولذا فقد عمد الناس إلى معالجة حياة ملوك وسلاطين يطلقون عليهم أسماء غير مصرية .. درءاً للمخاطر وتقية من المهالك ..

ننقل: ربما كان هذا صحيحاً .. ولكن هناك شئ آخر .. وهو أن الدولة فى عهد سلاطين المماليك كانت موحدة .. ولم تكن مقسمة إلى عدة ممالك يحكم كل منها ملك مستقل .. كما كان الحال فى إمبراطورية "تيمورلنك" بعد وفاته ..

أ. منصور: الواقع أنه عندما يقرأ المرء تاريخ هذه الفترة عند المقرئزى أو ابن إياس أو ابن تغرى بردى، فإنه يجد أنهم يخلعون على الأمراء الكبار - مثل الأتابك أو أمير المجلس أو الأمير أخور الكبير .. إلخ - لقب ملك .. وكذلك كان هذا اللقب يخلع على الأمراء من النواب الكبار مثل نائب الشام ونائب حلب ..

دنقل: ولكنه، بالرغم من ذلك، فأنا اعتقد أن الجو الذى تصوره هذه القصص التى ذكرتها أقرب إلى جو ممالك أولاد تيمورلنك ..

أ. منصور: على أية حال .. فإن مصر لم تكن معزولة عن هذه البلدان.

دنقل: هذا صحيح .. فقد كانت مصر آنذاك مركزاً ثقافياً وحضارياً وتجارياً أيضاً .. ولذا فليس من المستبعد أن تكون أخبار هذه الممالك معروفة فى مصر ..

ولكن الأمر الثانى الذى أريد أن أقوله هو أن الشخصيات مثل هارون الرشيد أو أبو نواس والتى ترد فى القصص الشعبية مثل ألف ليلة، لا علاقة لها بشخصياتهم الحقيقية .. وإنما هى مجرد رؤية شعبية لهم كذلك يلاحظ المرء أن غالبية أبطال "ألف ليلة" كانوا تجاراً ..

أ. منصور: ذلك أن للتجار هم الذين كانوا يرحلون ويجوبون الدنيا..
ولذا فإنه لابد أن تكون جعبتهم مليئة وثرية بالحكايات والطرائف.. وربما
كانوا - أي للتجار - هم مصدر كثير من قصص "ألف ليلة"..
ننقل: نعم.. ولكن قد يكون هناك تفسير آخر، وهو أن هذه الفترة
شهدت ازدهار طبقة للتجار. بحيث أنه إذا كان للمماليك يملكون مقاليد
السلطة والحكم، فإن للتجار كانوا يمتلكون معظم ثروات البلاد الاقتصادية
ويسيطرون على حياة الناس من جماهير الشعب..
أ. منصور: وربما كان ذلك للسببين معا..

أحمد فؤاد نجم

إبراهيم منصور: الأستاذ أحمد فؤاد نجم الشاعر والمناضل اعتقد أنك
لمست فى حاجة إلى تقديم. فلا أظن أن أحداً يعمل فى الحقل السياسى أو
الثقافى فى الوطن العربى كله.. يجهل أشعارك للذائعة أو نضالك
البطولى...

أ. حمد فؤاد نجم: لقد أخطأت تواضعى فى الواقع..
أ. منصور: وفى الواقع أن هذا هو ما غنيته تملأ ولكننى لابد هنا أن
أفسر سبب وصفى لك بالمناضل.. وأنت بالذات فأنت حسب ما أعلم
الشاعر الوحيد فى العلم الذى قدم إلى محكمة عسكرية وصدر عليه حكم
بالسجن منها... بسبب إقاله إحدى قصائده.. وأظنها قصيدة "بيان هام"
وقد تضمنت إبراز ذلك لإيماني بأن هذا الاضطهاد للبشع، المتمسم بالغباء
وبمعادة الحضارة والثقافة، لم يلق الصدى الذى كان من المفروض أن
يلقاه...

ونعود إلى موضوع حوارنا الذى تحدثنا بشأنه قبل بدء هذا
التسجيل...

نجم: تعنى موضوع الازدواج الثقافى؟..

أ. منصور: نعم... ولقد شرحت لك بالتفصيل ما أعنيه بذلك... وقبل
أن ندخل فى نقاش تفصيلى حول هذا الموضوع... أحب أن أعرف
اتطباعك، بشكل علم، عن ما عرضه عليك...

نجم: أنا فى الحقيقة أوافقك على كل ما قلت فهناك فعلاً أدبان متميزان
أدب رسمى، وأدب شعبى وكما قلت أنت، فقد كان الشعبى موجوداً دائماً فى
فترات التوهج بجانب الأدب الرسمى. وموازيا ودون أن تكون هناك علاقة
ما بين الاثنين هذا كلام حقيقى وصحيح ولا ريب فيه، وبالنسبة إلى مصر
علي وجه التحديد... وأنت تعرف أنتى فلاح... وأن الموال لعب دوراً
أساسياً فى تكوينى الثقافى فتعال معى كى نرى...

أ. منصور: معذرة، ولكننى أود أن أسألك عما إذا كنت تعتقد أن الوضع الثقافى الذى كان قائماً فى عهد سلاطين المماليك... والذى تحدثنا حوله قبل بدء التسجيل، هل لا يزال هذا هو الوضع قائماً حتى الآن؟... أعنى هل تحس بذلك... بحكم أنك قضيت معظم حياتك وسط الطبقات الشعبية، عمالاً وفلاحين رغم انتمائك إلى أسرة يمكن القول بأنها إقطاعية... أى أنك تقف فى كلا المعسكرين... قدم هنا وقدم هناك... أى أنك تعرف العالمين...

نجم: هذا صحيح...

أ. منصور: إذن، وبحكم ذلك كله، هل تحس أن المتعلمين الذين لا تزيد نسبتهم عن ٢٠% أو ٢٥% من التعداد العام... لهم ثقافة متميزة ومختلفة عن ثقافة الـ ٨٠% أو ثقافة الطبقات الشعبية؟...

نجم: هذا أمر لاشك فيه على الإطلاق وأنا أحس بذلك... وأنت تحسه... والجميع أيضاً يحسون به ولا أدل على صحة ذلك من هذا الطناش (الجاهل أو اصطناع عدم السمع أو الفهم - م.م). العجيب الذى يقابل به الناس الفن الرسمى بأكمله وكما قلت فإن أحداً من الـ ٢٠% لا يتوجه إلى الجماهير بالخطاب.. ولا أحد منهم يتواصل معها، فالناس - أى الـ ٨٠% - فى واد، وهم فى واد آخر.. لأنهم يتحدثون لغة لا يفهمها الآخرون. ومن المؤكد أن للناس فيها الخاص بها. ولقد سمعت فى الأسبوع الماضى موالاً من ريف محافظة الشرقية يكاد أن يكون منشوراً سياسياً أصدره تنظيم سياسى معاد للنظام القائم..

أ. منصور: وما هو هذا الموال - المنشور؟.

نجم: هذا الموال موضوع فى قالب يشبه قالب كليشه ودمنه وهو يتحدث عن السبع الذى هرب محتماً بعينه... وعن الكلب الذى استولى على السلطة فهدد أمن الناس وافقدهم الإحساس بمتعة الحياة... وأنا لا أذكر الشطرة الأولى الآن... ولكن من المؤكد أنني سوف أتذكرها... والموال أيضاً يحكى عن الفأر الذى هجم على القط وسلبه طعامه... وعن النسر الذى لجأ إلى اليمامة طالباً منها للحماية...

أ. منصور: أى أن الأوضاع كلها قد انقلبت رأساً على عقب...

نجم: ويحكى أيضاً عن أبى فصاده التسمية العامية المصرية للهدد الذى فرض حكمه الظالم على جميع الطيور...

أ. منصور: هذا الموال منشور سياسى حقاً...
نجم: أه... لقد تذكرت الموال الآن.. أنه يقولك
وحط واطى لقليل المعرفة والغاب.
(والغاب هنا بمعنى الغيبى).
والكلب فيها حكم
هدم السكن والغاب.
(والغاب هنا كناية عن غابة اللذائى، رمز للمتعة)
واتسلطن الفارع الققط...
كل زاده...
والنسر راح لليمامة ولحتمى فيها
وجاله الفكر الغشوم زاده...
(أى ضاعف معاناته)
وابو فصادة حكم كل الطيور..
وظلم... إلخ

ألا يخاطب هذا الموال رئيسا نعرفه أنا وأنت... وكلنا جميعاً والمشكلة
أنه لا أحد من المثقفين يعرف ذلك، أو يابه به ولناخذ مثلاً من الملاحم
الشعبية... وليكن موال أدهم الشرقاوى وهل تعرف - بالمناسبة - أننى
قرأت هذا الموال لأول مرة وأنا صغير فى الأربعينات من هذا القرن فى
كتيب اشتريته بمليم (عملة نقدية تماثل جزءاً من ألف من الجنيه المصرى -
أ.م.) من رجل قبلى اسمه زكى العبيدى كان يمتلك فى مدينة الزقازيق
متجراً صغيراً لبيع الأشياء القديمة يقع على ترعة المسلمية... فى منطقة
اسمها كفر يوسف بك... ما كنت أريد قوله هو أننى عندما سمعت هذا
الموال ينشد فى الإذاعة الرسمية - فيما زعم أنه أحياء له - أحسست
وكأنهم يتبولون على هذا الإنجاز الفنى الرائع...

أ. منصور: كذلك لقى عمل فنى عبقري آخر هو "ألف ليلة وليلة" نفس
التشويه.. سواء كان ذلك عند تدوينها فى عهد الاحتلال العثمانى على يد
صغار الفقهاء والمتعممين - أى الطبقة الوسطى مرة أخرى - أو فى
عصرنا هذا الذى تتم فيه استباحة هذا العمل وكنائه من أسلاب الحرب
والمذهل فى الأمر أن كل محاولات التشويه هذه كانت تتم - وسواء فى
الماضى أو فى الحاضر - بزعم يتسم بالصلف والصفافة والغرور

الأجوف.. وهو تحسين أو إصلاح هذا العمل للفنى العبرى الذى تضافرت
جهوده أجيال عديدة من جماهير شعبنا من أجل تخليقه...

نجم: هذا هو انطباعى بالضبط رغم أننى جاهل.. ولست مثقفاً والحمد
لله بل أن الأمريكيين حين استخدموا ألف ليلة فى بعض أفلامهم فعلوا ذلك
بشكل أفضل بكثير مما فعلنا أو نفعل...

أ. منصور: قد يكون ذلك لأن الأصل يفعل الشيء قطعاً بصورة أفضل
من النموذج المشوه له...

نجم: تماماً.. هذا صحيح...

أ. منصور: وهناك نقطة أخرى أريد الحديث معك حولها... فكما سبق
أن قلت لك فإن المقولة التى يدور حولها حوارنا ترغم أن الجماهير
الشعبية نتيجة للهجمات الشرسة التى تعرضت لها ثقافتها القومية على
امتداد التاريخ.. قد أحاطت نفسها وثقافتها بسور منيع لا يسمح لأحد من
الخارج بالتسلل منه... والناس تتعامل مع الآخرين ولكن من وراء هذا
السور...

نجم: أن الناس لا تنق فى الأفندية على الإطلاق...

أ. منصور: هذا صحيح تماماً... وذلك لأن الصبى الذى يلتحق بنظام
التعليم الموحد... يصبح، فى الواقع، مشروع حاكم...
نجم: وحاكم ظالم أيضاً...

أ. منصور: تماماً... أى عدوا لهم وقد جعل للناس من مسألة التعليم
هذه محكاً يفرقون فيه بين العدو والصديق. وما أريد أن أعرف رأيك
بشأنه هو السبب فى أنك تكاد تكون الوحيد من بين الفنانين المنشورين
ولا أعنى هنا فنقى الثقافة الشعبية الذى قد يمتلك فرصة وإمكانية
التواصل مع الجماهير، وذلك رغم أنك قضيت بعض الوقت فى المدارس
الحكومية ولا أترى بالضبط ماذا كنت تفعل هناك - ورغم أنك ترتدى
نظارة طبية كبيرة قد تجعل المرء يخطئ فيظنك أحد فئران الكتب... أو أحد
كبار المثقفين ورغم أنك تقضى جزءاً كبيراً من وقتك - ومنذ بدء اشتهاى
أمرك أنت والشيخ إمام - فى الجلوس مع المثقفين الذين يعمل معظمهم
فى أجهزة الإعلام الرسمية ويتقاضون منها رواتب كبيرة لقاء خدمة النظام
الذى يكرهونه والذين يأتون إليك ويسمعونك وأنت تهاجمهم كى يقوموا
بعملية التطهر الضرورية - أقول أنه بالرغم من ذلك كله... فأنت فى

اعتقادی لا زلت تحتفظ بهذه القدرة أى قدرة التواصل مع الناس.. فكيف تفسر ذلك؟...

نجم: قد يكون ذلك لأنني أعيش وسط الناس وهذا، فى رأيي أمر أساسى للغاية كما أنني لست سائحاً ولا أتكلم عن الناس... بل أتكلم منهم... وباعتبارى جزءاً منهم...

أ. منصور: هذا صحيح وتفكيرك وإحساسك قريب جداً من تفكير الناس وإحساسهم..

نجم: نعم أنا أحس مثلهم وأفكر مثلهم وأنت أحد الذين عاشوا فترة ظهورنا أنا والشيخ أمام، ورأيت كيف كان المتقنون يهاجمون إنتاجنا ويتهمونه بالمزاجية أو البساطة الشديدة ونعدام التركيب والحقيقة أنني لم أتأثر بتأناً بهذه الهجمات وسوف أقول لك السبب فى ذلك فأنا أحياناً حين أجلس لكى أكتب، ينتابنى الضعف فى مواجهة هجمات المتقنين، وأصاب بالتخاذل أمام إغراء أن أكون شاعراً يعجب به المتقنون فأحاول أن أصنع شكلاً فنياً مركباً ومعقداً وكانت النتيجة دائماً عملاً فاشلاً مائة فى المائة وعلى العكس من ذلك، فأنتى حين أترك نفسى على سجيئها وأقول ما أحس به بدون تعقيد - كما هو حال للشعب المصرى - فسوف تشعر فوراً أنني واحد من هؤلاء الناس .. ولذلك فأنا أصل إليهم بسرعة .. ولذلك لأن الناس سوف يقولون: هذا بالضبط ما كنا نريد قوله...

أ. منصور: معذرة، ولكن هل تحس فعلاً أن الناس تتقبلك؟ هل تحس أنهم يتقنون فيك؟...

نجم: سوف أحكى لك عن تجربة، غريبة بعض الشيء، حصلت لنا أى أنا والشيخ أمام فقد ذهبنا للغناء فى قرية اسمها المشاعلة بمحافظة الشرقية، بدعوة من أستاذ فى الجامعة أسمه الدكتور محمد شعلان، المهم أننا بدأنا فى الغناء من شرفة فى بيت الدكتور شعلان فى حين كان الفلاحين يجلسون فى قطعة أرض فضاء تقع أمام الشرفة. ومن عادة للفلاحين أنهم يحبون دائماً أن يروا المغنين أثناء غنائهم. ولما كان معظم الجالسين فى الصفوف الأمامية قد وقفوا، فقد وقف أيضاً من يجلسون فى الصفوف الخلفية. وحدث، نتيجة لذلك، شيء من الضجيج. فوقف العبد لله فيهم خطيباً.. طالباً منهم أن يجلسوا جميعاً حتى يستطيعوا السماع. ولكنهم رفضوا قائلين أنهم لابد أن يروا المغنى، ووقعت فى حيص بيص. ثم اقترح أحد الفلاحين الحاضرين

أن ننقل للغناء - ولن تصدقنى - فى الجامع ولا حاجة بى لأن أقول لك كم صعدت من هذا الاقتراح. وزلت دهشتى حين اتجه الفلاحون جميعاً، وعلى الفور، إلى الجامع، بينما ظلت أنا والشيخ أمام والدكتور شعلان ومحمد على (الثالث ثلاثى أمام ونجم - عازف على الطبلية) نقف فى ذهول.. ولا ندرى كيف نتصرف. وقد اكتشفنا، حين دخلنا الجامع، أننا - أى أنا والشيخ والدكتور ومحمد على - وحدنا للذين خلعنا أحذيتنا.. أما باقى الفلاحين فقد ظلوا كما هم بنعالهم.

أ. منصور: أنت تعرف يا نجم أنه ليس للجامع قداسة فى الإسلام... فالجامع ليس بيت الله.. وإنما هو بيت بناء الناس لعبادة الله.. والواقع أن الجامع كان يستخدم، فى الماضى، لأغراض شتى منها الصلاة وليس للصلاة وحدها. ومعظم الجوامع التى أقيمت أيام سلاطين المماليك كانت مدارس أساساً... كما كانت تقام بها الأعراس أحياناً.. كما كانت جلسات المحاكم تعقد فى بعضها... وكان بعضها أيضاً يستخدم لإذاعة الأبناء الهامة.. كالمفتوحات وغيرها...

نجم: أفأدركم الله.. ولكن دغنى أحكى لك عن شئ آخر أكثر غرابة وقع فى نفس اليوم. فقد غنى الشيخ إمام، كما ألقيت أنا، بطبيعة الحال، عدداً من القصائد، ولنت تعرف أن الشيخ إمام وفق توفيقاً كبيراً فى تلحين معظم أغانيه... وأن أسلوبه فى الغناء يعطى لكل كلمة معناها.. كما يضيف إليها أيضاً أبعاداً جديدة. ولكن الغريب فى هذه الليلة، أن الفلاحين قد استحسنوا الشعر أكثر من الغناء...

أ. منصور: هذه ملاحظة هامة بالفعل...

نجم: وهذا رغم أننى ألقيت قصيدة "كلب الست" من بين ما ألقيت من قصائد.. وهى قصيدة قاهرية.. لغتها قاهرية.. ومفرداتها قاهرية...

أ. منصور: وربما كان هذا هو السبب فى النجاح الذى لقيته.. فالقاهرة فى أذهان الفلاحين هى السلطة.. ولذلك فإن أى هجوم عليها.. أو على أحد سكانها.. لابد وأن يدخل البهجة والسرور فى قلوبهم.. رغم اللغة القاهرية.. ورغم المفردات للقاهرية.. ذلك أن المشكلة - فى اعتقادى - ليست عجز الجماهير عن فهم ما يقوله الـ ٢٠% وإنما المشكلة، على العكس من ذلك، هى أنهم يفهمونه... ولذلك فهم يرفضونه عن فهم وليس عن سوء فهم.. أو عجز عن الفهم...

نجم: هذا صحيح.. هذا صحيح.. وغرور المنفقين الأحمق هو الذى يصور لهم الوضع على غير ذلك، ولأن الناس تفهمهم جيداً، فهم يرفضونهم، وليس العكس.. وأنا - بالمناسبة - أسمى استعلاء بعض المنفقى المرضى على الناس بـ "غرور الجاهل". فليست الثقافة على الإطلاق أن يقرأ المرء كتابين أو ثلاثة.. ثم يجلس كى "يُضرب بالبق" (البق - وتتنطق بهمزة فى آخرها - تعنى القم فى العامية المصرية. ويعنى هذا التعبير العامى الخصب أن يستخدم المرء فمه كالخذاء كى يضرب به الناس ويؤذيهم.. كما يعنى أيضاً أن يفيض المرء فى الحديث عن موضوع لا يعرف عنه شيئاً - أ.م.) وسوف تنتهز هذه الفرصة السانحة كى ألقى عليك قصيدة فرغت تَوّاً من كتابتها.. وهى عن المنفقين.. واسميتها "حالة"..

أقول فى هذه القصيدة:

مبيعلمشى حاجة.

ومعندوش كلام.

صرصار القهاوى.

هربان م الزحام.

غيبان عن وجوده.

يصحى عشان ينام.

ياكل مرتلة.

ويقرب سخام.

ويقولك ده موقف.

ويبيع لك كلام.

طب أيه القضية يا أستاذ حمام؟

دوغرى يروح مبيق.

من تحت الحزم.

بقن فى الارتينة.

تلقى الكون ضلام.

شرقه زى غربه.

كله مش تمام.

طظ فى أى حاجة.

وفى أى هتمام.

ومغيش أى فائدة.
بكرة وألف علم.
والعالم فى رأيه.
منحوت من رخام.
والربيع مزيف.
والنجوم ركلم.
والأمل ده خدعة.
وللعمل حرام.
طب عندك بدائل؟
يعمل نفسه نام.
وتدور تلاقى.
صرصارنا الهمام.
يئس من حياته.
من صدمة غرام.
هل يستطيع امثال هؤلاء أن يصلوا إلى الناس.. أو أن يتواصلوا معهم؟..

أ. منصور: أنا اتفق معك فى أن المشكلة ليست مشكلة الناس.. بل هى مشكلة المثقفين.. وليست أزمة للناس.. بل هى أزمة للمثقفين... ذلك أنهم بدون الناس لا يساؤون شيئاً كثيراً.. فى حين أن الناس لا يخسرون كثيراً من فقدان مثقفين من هذا النوع. ذلك أن المثقف حين يتعرض لاضطهاد من جانب السلطة - وقد يكون السبب فى هذا الاضطهاد دفاعه عما يتصور أنه حقوق الجماهير - فإن الجماهير لا تدافع عنه ولا تحميه.. وهى قادرة تماماً على ذلك إلى خوف الجماهير أو إلى تخلفها أو عجزها عن فهم الدر الغالى الذى يتفضلون به عليها.. ولكنهم لا يرجعون الأمر أبداً - بسبب عزوفهم عن مواجهة أنفسهم بالحقيقة - إلى السبب الحقيقى.. وهو أن الناس لا تفرق بينهم وبين الحكام الذين يضطهدونهم سواً.. وينظرون إليهم بوصفهم أغرباً وسلاحين.. لا يمكن الاطمئنان إلى حسن نيتهم.. أو إلى مقدرتهم على القيادة التى يتصدون لها. ولكن السؤال الآن هو: هل يتحمل المثقفون مسؤولية هذا الوضع بشكل كامل؟..

نجم: بلاشك.. هم مسؤولون تماماً عن ذلك.. والا فمن يكون المسؤول؟..

أ. منصور: قد يتحمل بعض المسؤولية هذا النظام التعليمي الذي تكونت أفكارهم وشخصياتهم في ظله.. والذي يرمى - في النهاية - إلى فصلهم عن الجماهير.. وذلك عن طريق تشكيلهم على النمط الأوروبي الغربي... وبحيث يصبحون في النهاية أشباهاً ومسوخاً للأوروبيين. ذلك أن كثيراً من المثقفين ينحدرون من أصول شعبية، عمالية وفلاحية، حقة... والكثيرين منهم أيضاً يتميزون بالإخلاص والحماس لما يتصورون أنه قضايا الجماهير... والكثيرين منهم كذلك يملكهم نوق حقيقي وصادق للاتصال بالجماهير وللتواصل معهم... ولكن ذلك كله لا يؤدي إلى تحقيق ما يريدون..

نجم: ذلك لأنهم لا يمتلكون الموهبة... موهبة القدرة على الاتصال بالناس.

أ. منصور: أنا لا أظن أن للموهبة دخلاً في ذلك... والمشكلة تكمن في رفض الجماهير لهم...

نجم: ولكن التواصل مع الناس موهبة...

أ. منصور: بلاشك.. ولكن ما جدوى الموهبة في مواجهة هذا الرفض من جانب الجماهير؟..

نجم: انتظر سوف أحكى لك عن أمر تذكرته الآن... ففي عام ١٩٧١، خرجت أنا والشيخ إمام من المعتقل، بعد أن قضينا ثلاثة أعوام خلف أسوارهم، ووجدنا أن زميلنا "محمد علي" قد امتن ببيع "البطاطا" الساخنة في "حوش قدم". وكنت أحل محله في بيع البطاطا إذا ما اضطر إلى قضاء بعض مصالحه خارج الحى... كان يذهب لشراء البطاطا اللينة... وما إلى ذلك. وذات يوم، كان الصديق محمد جاد يقف معي وأنا أبيع البطاطا. وكانت حركة البيع نشيطة بعض الشيء... وقد التفت حولنا عدد كبير من الأطفال والصبية يتصايحون ويتضاحكون.. ويصيحون بى: "يا عم نجم بقرش صاغ بطاطا... بقرش تعريفه بطاطا.. يا عم نجم... إلخ.. وفجأة ألنقت إلى محمد جاد وسألنى: "أحمد يا نجم.. هل يعرف هؤلاء الناس أنك شاعر؟ فقلت له.. لا... كل ما يعرفونه عنى هو أنني جارهم وابن حيهم. وما أدري ألا ومحمد جاد يضربنى ضربة قوية بقطعة من الخشب كان

يمسك بها وقال: "يا ابن الكلب يا خبيث... هذا ما سوف يجعلك تعيش إلى الأبد". وفي ظني أن ما قاله محمد جاد حق... فأنا لست سائحاً أخرج على الناس من الخارج...

أ. منصور: ولكن الاتجد هذا الوضع غريباً بعض الشيء... أعنى أن لا يعرف أهل حيك نوع العمل الذى تمتهنه؟... وما هو فى رأيك، السبب فى ذلك؟... ولماذا لا يعرف من تكتب الشعر دفاعاً عن مصالحهم أنك شاعر؟... وهل تعتقد أنهم لا يعرفون حقاً؟... أن للقصة التى رويتها الآن دلالة هامة بالنسبة لهذا الجانب من أزمة المثقفين العرب الذى يدور حوله حوارنا. ذلك أن الكثير من المثقفين ينحازون - يقولهم وعواطفهم أيضاً - إلى جانب الجماهير... والكثير منهم أيضاً تتملكهم رغبة حقيقية وصادقة فى التواصل مع الجماهير... والكثير منهم أيضاً على استعداد للتضحية بكل شئ دفاعاً عن مصالح الجماهير... ولكن المشكلة هى أن الجماهير ترفضهم... فما هو الحل، فى رأيك؟...

نجم: سوف أحاول أن أجيب على هذا السؤال... ولكننى أبدأ بأن أؤكد اتفاقى معك فيما قلته آنفاً.. كذلك أحب أن أقول لك أننى أقوم الآن بعملية مراجعة كاملة وشاملة لعملى... فى جميع مراحل. وأقول لك صراحة، أنه فى تقديرى أننى لم أنجح تماماً فى أن أصبح شاعر الشعب المصرى... والذى يستطيع الانتشار، والوصول إلى الناس، رغم هذا الحصار الإعلامى المحكم المفروض علينا. والسبب فى ذلك هو أن جمهورنا لا يزال قاصراً على الطبقة الوسطى... وهم الذين يسمعون أغانينا وأشعارنا لأنهم هم الذين يمتلكون أجهزة التسجيل.. وهم الذين يمتلكون القدرة المالية أيضاً على شراء التسجيلات.. إذن.. ماذا نستطيع أن نفعل؟... أننا لا نتوقف عن العمل وعن الإنتاج.. وإنتاجنا غزير كما تعرف... ولكن المشكلة هى من يقوم بإيصاله إلى الناس؟... فأنا، بالتأكيد، لا أستطيع أن أفعل ذلك... كذلك لا يستطيع الشيخ إمام أن يفعل ذلك... ونحن ندعى للثغراء... ونلبى كل الدعوات التى تصلنا تقريباً... وأحياناً يكون مستمعونا مائة شخص.. أو مائتين... أو حتى خمسة أشخاص.. ونحن نغنى للجميع.. لهؤلاء... ولهؤلاء... ولكن التجربة التى أريدك أن تجربها هو أن تأخذ أغانينا هذه وتسمعها لإناس لم يسمعوها عنا من قبل... وسواء كانوا فى "الحارة" أم فى الحقل... ثم تراقب وترى ما هو رد الفعل.. واستطيع القول بأنه حتى الآن... كانت النتائج إيجابية

تماماً... بمعنى أنه لم يحدث مرة أن وصل شريط لأغانينا قرية ما... ولم تتحول هذه للقرية لما يشبه، محطة إذاعة لأغانينا...

أ. منصور: ولكن ألا يجوز أن يكون جمهورك في القرية من المتعلمين وأفراد الطبقة الوسطى أيضاً؟...

نجم: نعم... هذا جائز جداً... ولكنك تعرف أن القرى ضيقة... وإذا كان المتعلمون في القرية سوف يسمعون أغانينا.. فلا بد أن الفلاحين سوف يسمعونها أيضاً...

أ. منصور: ولكنك تعرف أن شعبنا يحب التسلية والفرجة... ولا اعتقد إطلاقاً أن اجتماع الفلاحين لسماع شيء يعنى أنهم يحبونه أو يتواصلون معه... ذلك أن هذا التجمع لا يزيد عن أن يكون نوعاً من الحياة الاجتماعية التي تفتقر إليها القرية في الغلب.. ولكن تلك، على أية حال، نقطة ثانوية... والأمر الهام الذي أريد أن نتحدث فيه... هو أن هناك عدداً من الظواهر التي بدأت في البروز في السنوات الأخيرة... وقد لا يكون هناك رابط بين هذه الظواهر من حيث التماثل أو الأسباب التي أدت إلى ظهور كل منها... وأعني بهذه الظواهر أنت والشيخ إمام... ثم الشيخ "كشك" ثم أحمد عدوية وكتكات الأمير... إلخ... ورغم أنه ليس هناك تماثل على الإطلاق بين أي من هؤلاء والآخر... فبأنهم جميعاً يشكلون، في رأيي، ظاهرة ذات دلالة هامة... ذلك أنها تمثل أول مرة يتم فيها، بنجاح، تحدى أجهزة الدولة الإعلامية القوية...

وأن يظهر نجم ما في سماء الفن من خارج.. ودون مساعدة بل وبمقاومة - أجهزة الإعلام الرسمية... وما يزيد هذه الظاهرة أهمية ودلالة أن هؤلاء جميعاً قد ظهوروا في وقت واحد.. وبالتحديد في الفترة التي تلت هزيمة ١٩٦٧ العسكرية. وكأنما الجماهير - وقد رأت الدولة البورجوازية تنهار أمام العدو الصهيوني - قد أرادت أن تقوم باستعراض للقوة.. ربما من أجل إعادة تأكيد ثقافتها في قدراتها. وربما لأسباب أخرى لا أزعم أنني أعرفها ولكن المهم هو ما رأيك أنت في هذه الظاهرة؟ وكيف تفسرها؟...

نجم: أنت تعرف أننا - أي أنا والشيخ إمام - اكتسبنا بعض الشهرة في عام ١٩٦٧ رغم أننا نعمل معاً منذ عام ١٩٦٢، وفي عام ١٩٦٩ ظهر

الشيخ عاشور عندما أخذ موقفاً انتقادياً من نظام عبد الناصر، وقد كتبنا أغنية آنذاك تحية له.

أ. منصور: وأرجو أن تسمح لي بأن ألفت نظرك إلى أنه من الأفضل - نظراً لضيق الوقت - أن نلتزم بموضوع حوارنا وأنت تعرف أن المرحوم الشيخ عاشور لا علاقة له بتلك الظاهرة التي كنت تحاول تفسيرها.

نجم: سوف أقول لك رأيي في هذه الظاهرة ورأيي هو أن أحمد عدوية. أ. منصور: أنا لا أعني عدوية وحده.. وأنا أيضاً كنتكوت الأمير وفكري الجيزاوي إلخ.. أي للمجموعة كلها..

نجم: نعم ولكن عدوية هو أبو هذه الموجة ولكن رأيي أن الشيخ إمام هو الأصل. كيف؟ تلك أننا قرنا منذ عام ١٩٦٢ أن لا نتعامل على الإطلاق مع أجهزة الإعلام الرسمية.. وأنا لا نغني لأننا مغنون محترفون.. أو من أجل انتشار أغانينا وكنا أنا والشيخ إمام نسكن معاً في حي الغورية. ونقيم جلسات للأصدقاء نغني فيها الأغاني القديمة والكلاسيكية وقد بنينا سداً بيننا وبين أجهزة الإعلام فلم نكن نسمع الإذاعة ولم نكن نريد سماعها على الإطلاق فقد كان لدينا ما يكفينا من أغاني سيد درويش وزكريا أحمد ودาวود حسنى وذات يوم قلت للشيخ إمام: أنك في أدائك لهذه الأغاني تقدم إضافات جديدة لها.. فلماذا لا تقوم بتلحين أغانيك أنت فقال لي أن ما يحول بينه وبين ذلك هو أنه لا يجد القصائد المناسبة لتلحينها فعرضت عليه أن أكتب له عدداً من الأغاني كي يقوم هو بتلحينها فوافق وهذا ما حدث. وفي تلك الفترة كتبت للشيخ عدة أغاني قام بتلحينها من بينها "جيفارا مات" و"كلب الست".. إلخ.

أ. منصور: وكيف كنت تتصور آنذاك كيفية وصول أغانيكما إلى الناس أي هل كنت تظن أن جمهوركما سوف يظل قاصراً على هذه المجموعة الصغيرة من الأصدقاء والجيران التي تجتمع عنكما في "حوش قدم"؟ أم أنكما - بعد أن نيزتما أجهزة الإعلام الرسمية - كان لديكما تصور محدد للطريقة التي سوف تتواصلان بها مع الناس؟

نجم: كان هناك عدد من الناس التقوا حولنا وقدموا لنا التشجيع كذلك شجعنا تجربة سيد درويش وكذلك أيضاً تجربة بيرم التونسي.

أ. منصور: ولكن سيد درويش لم يكن لديه اعتراض، فيما يبدو على التعامل مع أجهزة الإعلام الرسمية الموجودة آنذاك وقد كان يتعامل مع الفرق المسرحية شبه الرسمية والتي كانت جزءاً أصيلاً في المؤسسة الثقافية البورجوازية.

نجم: نعم.. نعم.. هذا صحيح ولذلك فإن بيرم التونسي أقرب إلى من سيد درويش.

أ. منصور: وبيرم أيضاً كان يتعامل مع أجهزة الإعلام الرسمية بل كان يكتسب الأغاني لإبرز ممثلي المؤسسة البورجوازية الفنية.. وهي المرحومة السيدة أم كلثوم والتي لولا خلاقه معها لاستمر في تعامله معها ومع الإذاعة أيضاً.. أعني أن توقف بيرم التونسي عن التعامل مع الإذاعة لم يكن نتيجة موجة موقف فكري أو سياسي.. أي أنه ليس هناك في الواقع وجه شبه بينكما وبين بيرم التونسي...

نجم: اعترف لك - من باب الأمانة - أن كلينا - أي أنا والشيخ إمام - قام قبل أن نلتقي بعدة محاولات للتعامل مع الإذاعة ولكننا تعرضنا للكثير من الإهانات التي لم تكن على استعداد لتحملها وحين تقابلنا حكينا لبعضنا ما حدث لنا - واتفقنا على أن معظم الذين يتعاملون مع الإذاعة لا شرف لهم ولا ضمير..

أ. منصور: نحن لا نتحدث عن هؤلاء، يا أستاذ نجم هؤلاء مرفوضون من جانب الجماهير ولا أمل لديهم في التواصل معها.. ولكن سؤالي هو عن كيفية وصولكما لهذا القرار؟..

نجم: لم أكن أتعامل مع نفسي بوصفي شاعراً وكذلك لم يكن الشيخ إمام يتعامل مع نفسه بصفته ملحناً أي أننا كنا نؤلف أغانينا لأنفسنا ولأصدقائنا.. أ. منصور: للمتعة؟..

نجم: نعم.. للمتعة.. نعم كنا نكتب أغانينا لأصدقائنا ولأنفسنا وكان بعض هؤلاء الأصدقاء يسجل هذه الأغاني على أشرطة كاسيت وبهذا الشكل أمكن حفظ هذه الأغاني ولكني أكون كاذباً لو قلت لك أننا لم نكن ندرك أننا نصنع فناً. لا، فقد كنا نعرف تماماً أننا نصنع فناً.. أي أننا لم نكن متواضعين إلى حد البلاهة..

أ. منصور: أنت تعرف أن التوزيع ليس هو الذي يجعل الفن فناً..

نجم: بالضبط والشيخ إمام، بوصفه فنانا نتلمذ على عمالقة الفن من أمثال الشيخ درويش الحريري وزكريا أحمد والشيخ على محمود وفتحية أحمد... وباقي عمالقة الأغنية الكلاسيكية - كان يرى أن ما كان يحدث أيام عبد الناصر لا علاقة له بالموسيقى وأنه لا يزيد عن أن يكون سرقات ممسوخة.. كلمات متهافنة شاحبة لا معنى لها.. ولأحان مسروقة ومتفرجة.. أى انسحاق كامل - كما قلت أنت - أمام الثقافة الأوروبية.

أ. منصور: معذرة ولكن سؤالاً - ربما يكون خارجاً شيئاً ما عن ما نتحدث فيه الآن - قد خطر لى وهو أن الناس فى حى الغورية الذى تسكن فيه يفتحون أجهزة الإذاعة التى يمتلكونها طيلة الليل والنهار.. كما أن غالبيتهم - والأطفال والشبان بوجه خاص - لا يكفون عن ترديد الأغاني الهلابة التى تقدمها الإذاعة الرسمية رغم عدم تواصلهم معها ألم يؤثر ذلك عليكما أنت والشيخ إمام؟ ألم يجعلكما ذلك تخشيان الدور القوى والتأثير القوى الذى قد تمارسه أجهزة الإعلام الرسمية على الناس؟..

نجم: هناك صفة تجمع بينى وبين الشيخ إمام وهى: العناد أو العناد الشديد وأنت حين تعرف أن ما تفعله جيد.. وحين تؤمن بشئ وتكون على استعداد للدفاع عنه حتى آخر المدى.. وحين تدرك تماماً كيف أن الأغنية سلاح وسلاح فتاك أيضاً، وهى أقوى الأشكال الفنية تأثيراً فالمرء يستطيع أن يغنى فى أى مكان. ويستطيع أن يغنى وهو راقد أو وهو جالس أو وهو واقف ولا يتوافر ذلك فى الأشكال الفنية الأخرى كما أن الأغنية أيضاً تخاطب الوجدان.. فما بالك حين تكون أنت الذى كتبت كلمات الأغنية أو وضعت لها لحنها؟ سوف تحبها بالقطع ورأيت أن حبنا لعملنا - أنا والشيخ إمام - هو الذى جعله يبقى كما أنه هو أيضاً بالتالى الذى دفعنا إلى دائرة الضوء ونحن - أى أنا والشيخ إمام لم ننس ذلك وهل ننس أننا بدون عملنا هذا لا نساوى قلامة ظفر ولذا فأنا، بالتالى، نحب عملنا ونحترمه.. ولا نقبل أن يعامله أحد بغير احترام. كذلك فأنا لم نتوقع أن يصل أمرنا إلى هذا الحد ولكننا حين بدأنا ننتج أغاني سياسية، توقعنا أن يصل بنا الأمر إلى السجن ولكن ذلك لم يجعلنا نتوقف. ذلك أن كل ما كنا نفعله هو أننا نغنى. وأنت تعرف أن للشيخ إمام صنبور أغاني إذا فتحته نزلت منه الأغنام نزل الماء من للصنبور ولو سأله عن حله يغنى ولو ربت على ظهره يغنى أى

أنه باختصار لا يكف عن الغناء.. لأنه ملئ بالأنغام. أما أنا فلا أستطيع مقاومة الموسيقى فأنا ضعيف جداً جداً أمامها..

أ. منصور: معذرة، ولكن سؤالي - إذا كنت تذكر - كان عن مدى تأثيركما بما تراه في حيكما من الدور المؤثر الذى تتبعه أجهزة الإعلام الرسمية فى تشكيل وجدان الناس.

نجم: أن تأثرنا بذلك يأخذ شكلاً عكسياً كيف؟ قد يكون فى ما أقول بعض الغرور وربما كان فيه أيضاً شئ من الحماسة.. ولكننا - أى أنا والشيوخ إمام - على ثقة كاملة بأن ما يذاع من أغاني فى أجهزة الإعلام الرسمية ليس فناً على الإطلاق وأن ما نصنعه أفضل منه بكثير - وتستطيع أن تسمى ذلك ما نشاء غروراً أو.. إلخ - ولكننا كلما أحسنا - أى أنا والشيوخ إمام - بمدى جبروت أجهزة الإعلام كلما قوى ذلك من عزيمتنا ودفعنا إلى المزيد من العمل..

أ. منصور: هناك سؤال يتعلق بما قلته أنت الآن وهو: هل تظن أن المغنى الشعبى أو الشاعر الشعبى - وليس المقنى الرسمى أو الشاعر الرسمى - يحسان بروح التحدى هذه أيضاً فى مواجهة أجهزة الإعلام الرسمية؟

نجم: أن الشاعر الشعبى الحقيقى جزء لا يتجزأ من الشعب المصرى.. وأنت تعرف أن الشعب المصرى تتملكه دائماً روح التحدى فى مواجهة السلطة حتى السمكرى يحس بذلك.

أ. منصور: أظن أن الشاعر الشعبى يؤمن تماماً فى داخله أنه أفضل من هؤلاء الذين يثرثرون فى أجهزة الإعلام..

نجم: نعم هذا صحيح هذا صحيح.. وأنا أعرف روايات وحواديت، لا أول لها ولا آخر، تحكى عن مقدرة الفنان أو الصانع الشعبى - وأنت تعرف أننى كنت أعمل ترزياً - على تجاوز الفنان الأجنبى أو الشاعر الأجنبى وعلى التفوق على الشعراء الأفندية فهناك حكاية عن واقعة - لم تحدث - للأسطى محمد الباشا - للتجار الذى يستأجر محلاً فى بيتنا فى حوش قم - وعن كيف أن الزوجة الإيطالية لأحد الباشوات كسرت رجل المائدة كانت تعتز بها. وكيف أصرت أن يقوم الباشا زوجها بإرسال المائدة إلى إيطاليا لإصلاحها، وكيف أن الباشا لجأ إلى الأسطى محمد الباشا الذى أصلح له المائدة بشكل لا يجعل أحداً - ولو كان خبيراً - يدرك أنها تعرضت لعمليات

إصلاح وترميم. وهذه الحادثة - كما قلت لك - لا أساس لها من الواقع ولم تحدث ولكنها بلاشك تعبر عن روح الاعتزاز بالنفس.. وروح التحدى وهناك المئات - بل الآلاف - من أمثال هذه الحكايات فأنا واثق أنني أنا الذهب وأن غسرى "كسور" * (ذهب مزيف - أم.) بلا أصالة على الإطلاق وقد اثبتت التجربة ذلك وقد رأيت أنت بعينيك كيف كانوا يستقبلونا فى الجامعة...

أ. منصور: ولكنك تعرف أن الطلبة - ورغم الدور الوطنى الهام الذى يلعبونه - لا يزيدون عن أن يكونوا مشاريع حكلم...

نجم: نعم.. نعم.. هذا صحيح.. ولكنهم فى مرحلة الدراسة يكونون شبانا انقياء لم يتلوثوا بعد.. والكثير منهم ملتزم تماماً بقضايا الجماهير.. وعلى أية حال، فما أريد أن أقوله هو أنني أدرك جيداً أنني، أنا والشيخ إمام، ننتج أفضل أغان فى الوقت الحالى...

أ. منصور: ولاشك أن عدداً كبيراً من الناس يشارك هذا الاعتقاد.. نجم: نعم. هذا صحيح.. وهناك أيضاً جانباً لا بأس به من الجماهير - أى الـ ٨٠% - يشاركنى هذا الاعتقاد أيضاً..

أ. منصور: إذن لماذا، وبالرغم من ذلك ويرغم من إحساسكما الواعى بالجماهير.. ويرغم دفاعكما البطولى المستميت عن قضايا الجماهير ومصالحها.. فإن انتشار ونبوع أغاني أحمد عدوية وأمثاله بين الجماهير يفوق كثيراً انتشار ونبوع أغانيكما أنت والشيخ إمام؟..

نجم: لأن عدوية ليس ممنوعاً.. أغانيه ليست محظورة.. وهى تباع علناً فى المحلات.. ثم هو يغنى فى ملاهى شارع الهرم.. وهو يغنى أيضاً فى الأفراح والحفلات..

أ. منصور: ولكن هذا لا يكفى... فهناك العديد من المغنين غير ممنوعين الذين لم تحقق أغانيهم أى انتشار...

نجم: سوف أقول لك لماذا حقق "عدوية" كل هذا الانتشار والنبوع. ودعنا نعد مقارنة بينه وبين الشيخ إمام... وكذلك بين "عدوية" وبين مطربى أجهزة الإعلام الرسمية. وبالنسبة إلى الشيخ إمام، فإننى أعتقد أن الأبواب لو فتحت إمامه لكان من المؤكد أن يحقق فى مصر شعبية رهيبه تفوق بما لا يقاس شعبية أحمد عدوية. ولكن الأبواب مفتوحة أمام عدوية، رغم حظر

أغانيه فى الإذاعة، ولكنه يغنى فى التلفزيون.. وفى الأفلام السينمائية.. وفى الأفراس.. إلخ..

أ. منصور: أها، فى الواقع، لم لكن أعنى تلك المرحلة الأخيرة من حياة عدوية.. والتي لظن أنك تتحدث عنها... وأما كنت أعنى المرحلة المبكرة من حياته - قبل التلفزيون والسينما - حينما لم يكن من الممكن أن تتركب تاكسياً أو تجلس فى قهوة شعبية دون أن تسمع أغاني عدوية الشهيرة. أما الآن. ففي اعتقادي أن انتشاره قد قل كثيراً جداً... ربما لأنه أصبح أو كاد أن يصبح مغنياً رسمياً.. لا يفترق عن مطربي الإذاعة الرسمية.. فهو الآن يستعين بنفس كتاب الأغاني ونفس الملحنين الذين يتعاملون مع المطربين الرسميين. وسؤالى هو لماذا، فى رأيك، أستطاع أحمد عدوية أن يحقق كل هذا الانتشار فى المرحلة الأولى التي أشرت إليها؟

نجم: دعنا أولاً نحلل أغاني عدوية. وعناصر الأغنية الرئيسية بوجه عام هى الكلمات واللحن والأداء...

أ. منصور: وهل تعتقد أن كلمات الأغاني التي يغنيها عدوية لها أهمية ما؟...

نجم: بلا أدنى شك.. فكلمات أغانيه لها أهمية قصوى...
أ. منصور: أنا اتفق معك فى ذلك... وأظن أنه ربما كانت كلمات أغاني عدوية تحتل المرتبة الأولى من حيث الأهمية.. ثم يلي ذلك الأداء... أما اللحن فاعتقد أنه يحتل المرتبة الأخيرة...

نجم: الحقيقة أن كتاب الأغاني الذين يستعين بهم أحمد عدوية هم من أفضل كتاب الأغاني فى مصر. وأجهزة الإعلام الرسمية.. والدكتور اللواء محمد عبد الوهاب.. يصفون للكلام الذى يغنيه أحمد عدوية بأنه كلام فارغ.. وأنا ألتساءل: متى غنى مطربو الإذاعة كلاماً مليئاً... فإذا كان عدوية يغنى "السح" "الدح" أمبوه.. فإن محمد عبد الوهاب أيضاً يغنى كلاماً مماثلاً.. وكذلك أم كلثوم.. وكذلك بقية القائمة من المطربين الرسميين المتحلقين ورأى أن للكلام الذى يغنيه عدوية به قدر كبير من روح الفكاهة التي يتميز بها المصريون. كما أن ألحان أغانيه خفيفة.. وتشبه ألحان أغاني العوالم.. (فرق فنية شعبية تقدم فناً رخيصاً كانت شائعة فى مصر إلى وقت قريب) أما فيما يتعلق بالأداء.. فإن رأيى هو أن أحمد عدوية هو أفضل من

يؤدى الأغنية فى مصر الآن، ومن الإنجازات الهامة التى حققها أحمد عدوية - ولتى أشد على يده من أجلها - هو أنه هدم صرح غناء الخمسين عاماً الذى بناه عبد الوهاب وأم كلثوم.. لقد هدم عدوية هذا الصرح ببركة من قدمه.. واستطاع أن يجعل كل الناس تردد أغانيه فى الشارع.. رغم حظر إذاعتها فى الإذاعة الرسمية...
أ. منصور: هذه هى المسألة، فلماذا استطاع عدوية أن يحقق ذلك فى رأيك؟..

نجم: لأن كلماته شعبية جداً... وألحانه شعبية جداً... وأدائه شعبى جداً فالكلمات تحوى للكثير من التريفة (أى السخرية) التى يجيدها المصريون.. والشعب المصرى ضعيف جداً أمام "النكتة".. وهو يحب ويتقبل من يتمتعون بخفة الدم... وعدوية يتمتع بخفة الدم. وكلماته خفيفة الدم.. وكذلك ألحان أغانيه. والناس - كما تعرف - كفرت أو كانت من صنوف العذاب التى تصبها الإذاعة عليها. وأنت حين تسمع اللواء محمد عبد الوهاب وهو يغنى أغانيه الجديدة تحس - كما يقول الشيخ إمام - أن الرئيس جونسون هو الذى يغنى.. أو ربما السلطان المنصور قلاوون شخصياً.. فهو يغنى بتعاطف وتكرير عثة الإمبرياليين والسلطين. أما عدوية.. فهو لا يتعاطف ولا يتكبر.. وإنما هو يغنى فى بساطة.. وكأنه يتحدث مع مجموعة من الأصدقاء..

أ. منصور: نعم.. ولكن هناك، عدد من المطربين يتمتعون بهذه المواصفات التى تقول أن عدوية يتمتع بها. ومع ذلك فإني لم يحققوا ما استطاع هو أن يحققه. لماذا، فى رأيك؟.. وهل تعتقد، مثلاً، أن عدوية يعرف كلمة السر التى تفتح له أبواب السور الذى أقامته الجماهير حول نفسها؟..

نجم: نعم.. أعتقد أنه يملك كلمة السر هذه.

أ. منصور: وما هى كلمة السر هذه، فى رأيك؟... هل هى خفة الدم كما يوحى كلامك؟... ولكن فؤاد المهندس يتمتع بخفة الدم.. ولكنه ليس نجماً شعبياً مثل عدوية...

نجم: نعم... ولكن فؤاد المهندس نجم رسمى وصنفتى عندما أقول لك أن أحمد عدوية هو رد الشعب المصرى على فؤاد المهندس. وأنا لا أستطيع تفسير ما أقول.. ولا أستطيع أيضاً أن أقدمه بشكل علمى... كما يجيد المستقنون الرسميون.. ولكن ما أعرفه وما أحسه وأشعر به بوضوح كامل

هو أن شعبنا يقف دائماً موقف التحدى من الفئات الحاكمة. فهو يرد على "نكتها" بنكت أكثر ظرفاً وأصاله.. وهو يرد على جبروتهم وإجرامهم.. بجبروت من نوع آخر. وهذا يعود بنا إلى المقولة الأصلية التى يدور حولها حوارنا.. أعنى مقولة وجود ثقافتين متميزتين. ذلك أن الشعب المصرى دائماً يتصرف معتمداً على ذاته.. وبحيث تكون تصرفاته، وبشكل تلقائى، رداً - مباشراً أحياناً... وغير مباشر أحياناً أخرى - على تصرفات الحكام والرسميين...

أ. منصور: تعنى أنه يشن هجوماً مضاداً؟...

نجم: نعم.. هذا تبسيط سليم لما أريد قوله ونحن لا زلنا نذكر قصة "قراقوش" الذى أمر الناس أن تعمل ليلاً وتنام نهاراً... والتى تذكر بالانضباط القائم الآن...

أ. منصور: معذرة، ولكن شخصية "قراقوش" كما يصورها كتاب "الفاشوش فى حكم قراقوش" لا أساس لها من الواقع التاريخى. ولا أدل على ذلك مما تقول. فكتب التاريخ لا تقول أن قراقوش - الذى كان أحد معاونى صلاح الدين الأيوبي، وهو الذى أشرف على بناء قلعة القاهرة مستخدماً أسرى الصليبيين - هو الخليفة الحاكم بأمر الله نزار الفاطمى. ويدلنا ذلك على أن قراقوش فى التصوير الشعبى هو مثال أو نموذج للحاكم بشكل عام... وقد مزقه الشعب بخفة دمه أرباً أرباً... وكشف عن أنه لا يزيد أن يكون - أى الحاكم أى حاكم - رجلاً لا يتميز عن باقى الناس بغير هذا الاعتزاز الغبى بالنفس...

نجم: ما تقوله صحيح.. ولكن دعنى أقدم لك رد الشعب المصرى على طغيان الحاكم وجبروته... وهو الرد الذى غالباً ما يأخذ شكل النكتة... ذلك أنه يقال أن قراقوش كان يطوف بالمدينة نهاراً فوجد أسكافياً يعمل فى مكانه. فتملك قراقوش الغضب وصاح فى الأسكافى: ماذا تفعل أيها الرجل؟... فقال الأسكافى أننى سهران! فصاح به قراقوش: وهل يسهر أحد نهاراً؟... فرد عليه الأسكافى فى هدوء ولم لا يا مولانا؟... ألم تأمر بجعل الليل نهاراً والنهار ليلاً؟... هذا هو رد الشعب المصرى.. من منطقك أينك.. وبذكائى أجعل جبروتك شيئاً لا قيمة له. ورأيت أن عدوية والشيخ كشك هما رد الشعب المصرى على الفئات الحاكمة..

وهناك نكتة شائعة عن جيروت الضباط. قبضت الشرطة على ثلاثة أشخاص يضربون ضابطاً بالجيش. ولما سألوهم عن سبب ضربهم للضابط قال أحدهم أن للضابط تعرض لشقيقته. وقال الثاني أن شقيقة الأول هي خطيبته، أما الثالث فقال أنه عندما رأى الاثنين يضربون ضابطاً ظن أن الثورة قد قامت، فقرر أن يأخذ بثأره من حكم العسكر.

أ. منصور: هذه النكتة استخدمها عادل إمام.

نجم: أنا معجب بعادل إمام، ونعود إلى سؤالك: هل تعتقد أن الناس تثق

بى...

أ. منصور: لا، لأن الأسئلة التى أوجهها لك بشكل مباشر، تجيب عليها إجابات غير مباشرة، ودعى أروى لك حالتين، الأولى، أنه منذ أكثر من عشر سنوات عقد بمدينة الزقازيق مؤتمر لشباب الأنبياء، وكان بين الحضور مظفر النواب وعبد الرحمن الأبنودى، وألقى كل منهما شعراً. والمدعش أن الفلاحين المصريين تجاوبوا مع مظفر النواب بالعامية العراقية. الفلاحين تجاوبوا معه، ولم يتجاوبوا مع الأبنودى الذى ألقى شعراً بالعامية المصرية.

نجم: لأن مظفر النواب صادق.

أ. منصور: ولذلك يحب المثقفون شعر الأبنودى، أنه رغم استخدامه العامية المصرية، شاعر للمثقفين.

نجم: مظفر له ميزة هي أدأوه. أدأوه عبقري، بالإضافة إلى صدقه.

أ. منصور: أما الحادثة الثانية، فقد وقعت معكما أنت والشيخ إمام، وكانت واقعة شديدة الفظاعة، أثناء الانتخابات البرلمانية عام ١٩٧٦، عندما شن المرشح عن دائرتكم حملة إرهاب ضدكما.

نجم: هذه الحادثة كررها بعد ذلك النبوى إسماعيل (وزير الداخلية الحالى). المهم، جاء علوى حافظ ومعه حوالي ٧٠ شخصاً شاهري السلاح، وثبتوا ميكروفونا تحت بيتنا وأطلقوا تهديدات بسحلنا وبحرقنا أحياء داخل الغرفة التى نسكنها. وفي اليوم التالي ردنا على علوى حافظ، بأن دعونا المرشح الآخر، رغم عدم ثقنا السياسية به. وبينما جاء علوى حافظ مع عدد من تجار المخدرات والبلطجية، جاء المرشح المنافس تصحبه تظاهرة تضم حوالي ٣ آلاف شخص ليعلنوا وقوفهم معنا.

أ. منصور: ألم يكن مفروضاً أن يدافع عنك أهل الحي ضد هجمة علوى حافظ، وفي لحظتها؟.

نجم: لم يكن أحد يريد منبحة. والواقع أن فكرة دعوة المرشح للمنافس كانت اقتراح أهل الحي.

أ. منصور: ولذلك لم ينفذ علوى حافظ تهديده؟

نجم: لقد هددنا بأنه سيزيل البناء الذى نساكنه من أساسه. وبالطبع لم يستطع أن يفعل ذلك، بعد أن أعلن الناس موقفهم بهذا الشكل ، وبالمناسبة يقول البعض أن هربى من الشرطة قد عزلنى عن الناس. بينما الحقيقة أننى ألتقى بجماهير الناس بشكل مستمر، وبالذات بأبناء الغورية... ورغم أن عمري ما تحدثت مع هؤلاء الناس، مع سكان "حوش قنم" فى السياسة أو الشعر. فهم لا يعرفون بأننى شاعر مع أنى أعيش وسطهم منذ ١٨ سنة. كيف أعيش وسطهم؟ ألخص ذلك فى واقعة بسيطة، ذات مرة اعتقلت، وعادة بعد الاعتقال تحاول المباحث نشر جو من الإرهاب فى الحي، وفى اليوم التالى لاعتقالى ذهب أحد ضابطى المباحث إلى جار اسمه سعد يبيع حقائب، متظاهر أنه يريد الشراء، وسأله عن رأيه فى نجم، فقال الرجل: "ابن حلال وجدع، ربنا يفك سجنه، ربنا يؤذى المؤذى" فقال له الضابط أن نجم شيوعى، فتدخل فى الحديث جار آخر اسمه أبو زيد، تصادف وجوده، وسأل الضابط عن معنى كلمة شيوعى، وأجاب للضابط أن معناها شخص كافر لا يعترف بوجود الله، فقال أبو زيد "إذا كان نجم شيوعى، أنا شيوعى نجم عايش فى وسطنا من سنة، لا كذب على واحد، ولا نصب على واحد، ولا واحد منا عنده أزمة ما حضره ماش نجم" وبالمناسبة للعرس يعتبر أزمة لأنه يكلف نقودا.

أ. منصور: أنت تفعل ذلك تلقائياً. ليست لديك خطة لـ "مسب

الناس"...

نجم: لكى تعرف إلى أى حد يثق بى الناس، أذكر أنه وقت الانتخابات الأخيرة. جاعنى عدد من سكان منطقة العدوية وفيها ثلاثة آلاف صوت انتخابى، جاءوا يسألوننى لمن يعطون أصواتهم، قلت لهم، انتخبوا المرشح الذى يستطيع أن يضع مصباحاً فى عامود النور فى شارعكم.. هذه هى علاقتى بالناس فى حوش قنم. لذلك لا أستطيع الابتعاد عنهم.

أ. منصور: ليس هذا ما أقصده. أنت شخصية محببة. لكن هذا شيء آخر غير الثقة، استشاره الناس لك ليس لها معنى، فلنناس يحبون إرضاء من يحبونهم. أنا لا أقصدك كشخص. أنا أقصدك كشاعر، الناس في حوش قدم - كما تقول - لا يعرفون أنك شاعر ولم يقرأوا شعرك... لماذا تعيد النظر في شعرك وعلى أى أساس؟

نجم: نحن الآن في عام ١٩٨٠، بدلنا -إمام وأنا - نعمل معا في العام ١٩٦٢، هناك ١٩ سنة ساعدت تقييم شعري بشجاعة أقدر عليها. لن أعيد تقييمه فنيا. ساعدت تقييمه سياسياً. فأنا أكتب أغنية سياسية. وأنا معادى لهذا النظام القائم. وأنا أوجه الأغاني والقصائد التي أكتبها باعتبارها طلاقات رصاص. هذا هو ما أقصده. الآن أنا أشهر شاعر يكتب بالعربية، في البلاد العربية وأوروبا، ولكني أقل للشعراء شهرة داخل مصر... أ. منصور: هناك فئات معينة تعرفك... الطلبة مثلاً...

نجم: لا يزيد ممن يعرفون شعري عن ٢٠% من المتعلمين، ومنهم السادات واللصوص والمقاولين والسماسرة، انهم أقل من ٢٠% من الشعب، بينما أنا في الحقيقة لا أكتب لهؤلاء.

أ. منصور: ومع ذلك فهم جمهورك...

نجم: رغماً عني، ولذلك فإن على أن اكتشف لغة جديدة أكثر بساطة، ولا أقصد باللغة هنا الكلمات والتراكيب. إنما أقصد لغة للتعامل بين فني وبين الناس. على أن أجد وسيلة للتواصل مع الناس.

أ. منصور: بماذا إذن تفسر أنه رغم تحيزك الكامل للجماهير فإن جمهورك هم أعداؤك وأعداء الجماهير؟

نجم: معروف أننا نقدم عملنا من خلال أدولتنا، أدواتنا هي العود (الشيخ إمام) والرق (محمد علي)، والناس تردد معنا. عند الأداء أنا غير موجود. لذلك أنا أفكر في إيجاد أكثر من صوت في أكثر من مكان يؤدون أعمالنا، وعندما يوجد ناس يغنون في الأعراس والحفلات والمصانع والحقول، يكون على أن أقدم لهم ما يغنون.

أ. منصور: شيء غير ما يحبه المثقفون، فلنناس العاديون لا يحبون الحديث المباشر والمكتشف. أنهم يحبون الكلام غير المباشر والمغطى، يحبون السطورية والإيماء. مثل أحمد عدوية عندما يقول "حبة فوق حبة تحت"، يعني..

نجم: بالضبط، ومثل ما يقول أحمد عدوية "ملاكولناش بالشوكة وترمونا بالمعلقة".

أ. منصور: هذا كلام مغطى، وإذا جد الجد يقول لم لكن أقصد شيئاً مما فهمتم...

نجم: رأيي أن هذا ليس شيئاً سيئاً. بالعكس، لقد كنت واضحاً جداً في السكتينات، كان الوضع العام يتطلب كل هذا القدر من المباشرة والوضوح الذى وصل إلى حد اللبذاءة. الآن التحليل ممكن. لأن هدف السلطة الأساسى هو تجميدنا، فإذا كنت أنا ذكياً سأخرج من المصيدة. ولذلك على أن أجد أساليب أخرى، وسأفعل ذلك.

أ. منصور: يعنى المشكلة مشكلة أساليب؟ ليس جائزاً أن تكون المشكلة الشعر نفسه؟

نجم: جائز.

أ. منصور: هل هذا وارد فى اعتبارك وأنت تقوم بعملية المراجعة.

نجم: طبعاً.

أ. منصور: أقصد أنك عشت فترات طويلة بين المثقفين، ويمكن أن تكون قد اكتسبت - دون وعى - طريقتهم فى تناول ، أليس جائزاً أن تكون هذه هى المشكلة التى تبعدك عن الجماهير؟

نجم: لقد كتبت نموذجاً جديداً. أنا الآن فى مرحلة تجارب من أجل شكل جديد للأغنية السياسية، فيها تورية، لكنها مفهومة.

أ. منصور: شكل جديد للأغنية عموماً لم للأغنية السياسية بالذات. فالأغنية السياسية يجب أن تكون أيضاً ممتعة...

نجم: اسمع هذا النموذج الجديد

يا بلح لبريمى يا سمارة

سواك الهوا فى العالى هويت

على طمى النيل يا سمارة

وشريت عكار لما استكفيت

بس أحلويت أوى يا سمارة

لما اسمريت لوى يا سمارة

لفيت الشارع والحارة

على زى نقاوتك فين ، مالفيت.

يا بلح ابريم
يا حلاوة بنار الشمس للنور
يا سمار وعمار الصحرا للبور
شباك الهوا دابر ما يدور
حواليك، أتاريك دبت وطبيت
بس اغلويت أوى يا سمار
لما أدليت أوى يا سمار
ونزلت الشارع والحارة.
سوقك، لا رخصت ولا اتذليت
يا بلح ابريم

حصنت بعقدك صدر الناس
من شر النخاس الخناس
يابو قلب لا سوسة ولا وسواس
ولقيتك يا اسمر واستبقيت
الضم حبابيك بقى يا سمار
وافتح شبابيك بقى يا سمار
على جو الشارع والحارة
تغلو زيادة ويعلا البيت
يا بلح ابريمى

أ. منصور: هذا كلام بسيط ببساطة مذهلة. هذه أنى هى البساطة التى تقصدها ويمناسبة الأساليب، أرى أن إصدار دواوين شعرك خطأ. الصلة المباشرة بينك وبين قصائدك وبين الناس شئ لابد منه. مهم جداً فى شعرك إلقاء نجم المؤدى، لقد رأيته وانت تؤدى فى أحد احتفالات المقاومة الفلسطينية. فلم أعرفك، فوجنت بك شخصاً آخر، لذلك اعتقد أن صدور شعرك فى دواوين يربطك بالمتقنين. أرى أن تصدر دواوينك على: أشرطة "كاسيت".

نجم: لتفق معك.

أ. منصور: لماذا وافقت على أن تغنى سعاد حسنى للإذاعة الحكومية أغنيته "نولا مين ودولا مين" أيام حرب ١٩٧٣، لقد هزت هذه الواقعة ثقة البعض بك فى حينها.

نجم: لست مستعداً للتفلسف ولا للتظير ولا للتقير، أيام حرب ١٩٧٣ كنت مع المقاتلين قلباً وقلبا. أريد أن أرى إسرائيل وقد محيت من الوجود، المسألة لا تحتل للتفلسف، أنا ضد إسرائيل وأميركا على طول الخط، كنت متحمس لحرب أكتوبر، سواء قادها السادات أم غيره. وما كتبتّه عن حرب أكتوبر كان عن الفلاحين والعمال: "دولا مين ودولا مين" دولا عساكر مصريين، دولا مين ودولا مين، دولا ولاد الفلاحين". ولم أسع إلى سعاد حسنى وكمال الطويل، إنما هم جاءوا إلى بعد نشر القصيدة فى "روز اليوسف". ووافقت لأتى وجنتها فرصة لتحية الفلاحين على أوسع نطاق عن طريق الإذاعة. وأذكر وقتها أن المخرج الإذاعى وحدى الحكيم أبدى لى ملاحظة أن القصيدة ليست فيها كلمة عن "الريس"، فقلت له أنا اكتب عن الشهداء. فليستشهد وأنا اكتب عنه.

كانت فرصة لإراحة أذان الفلاحين من أغانى تتحدث عن "صاحب القرار" و"بطل العبور" و"أسد الغابة" و"جيمس بوند" ... إلخ".

* سجل فى القاهرة عام ١٩٨٠ ونشر فى "السفير" اللبنانية بتاريخ ١٩٨١/٦/٢١.

عبد الحميد حواس

إبراهيم منصور: الأستاذ عبد الحميد حواس.. الخبير بالمركز القومي للفنون الشعبية.. أليس ذلك هو الاسم الصحيح؟..

عبد الحميد حواس: نعم.. فالاسم الصحيح قريب من ذلك..

أ. منصور: إذن ما هو الاسم الصحيح؟..

حواس: نعم.. خبير بمركز الفنون الشعبية، ورئيس قسم الأدب الشعبي بالمركز..

أ. منصور: وما هي خبراتك في هذا الميدان؟ معذرة ولكن الدافع وراء هذا السؤال هو أن نثبت للقراء احقيتك في التحدث في هذا الموضوع... واعتقد أن اهتمامك بالأدب الشعبي يعود إلى فترة بعيدة... متى كان ذلك.. أعنى متى بدأ اهتمامك بالأدب الشعبي؟.

حواس: نعم فقد بدأ اهتمامي بالأدب الشعبي عقب تخرجي من الجامعة مباشرة.

أ. منصور: ومتى كان ذلك؟

حواس: عام ١٩٥٨...

أ. منصور: وأظن أنك خريج قسم اللغة العربية بكلية آداب جامعة القاهرة؟..

حواس: نعم هذا صحيح.

أ. منصور: ألم يكن الأدب الشعبي من بين المواد التي درستها في الجامعة؟..

حواس: لا.. فلم يكن هناك آنذاك مقرر منظم لهذه المادة..

أ. منصور: ولم يكن هناك قسم للأدب الشعبي أيضاً؟.

حواس: لا.. لم يكن هناك قسم للأدب الشعبي آنذاك.. بل أنه لا يوجد

حتى الآن قسم للأدب الشعبي في كليات الآداب...

أ. منصور: هل هناك كرمي للأدب الشعبي إذن؟.

حواس: لا.. فقد ألغت الجامعة نظام الكراسى... وأنما وجد أستاذ للأدب الشعبي فقط..

أ. منصور: أرجو أن تواصل إجابتك بشأن خبراتك في هذا الميدان... حواس: نعم.. فقد بدأ اهتمامي بالأدب الشعبي - كما قلت - عقب تخرجي من الجامعة... وخاصة بعد أن اكتشفت أن الأدب الشعبي علم مستقل.. له أسسه وقواعده وأخذت أعلم نفسي عن طريق القراءة المتنوعة.. وبعضها باللغات الأجنبية.. وخاصة الإنجليزية..

أ. منصور: معذرة.. ولكن هل درست الأدب الشعبي دراسة منهجية؟...

حواس: هذا هو ما كنت على وشك أن أتأوله... فبعد أن اكتشفت أن الأدب الشعبي علم مستقل.. بدأ اهتمامي المنظم بقراءة الكتب الأساسية في هذا الميدان. ولما التحقت بالعمل في مركز الفنون الشعبية... وبدأت أعمل عملاً ميدانياً... وجدت أنه لا بد من تدعيم قراءاتي السابقة بالخبرة العملية... وهكذا اكتسب المرء بعض الصلات وقدرًا لا بأس به من المعرفة.. كذلك فقد قمت بعدد من الرحلات العلمية المتنوعة... منها زيارة إلى رومانيا دامت شهرين. زرت فيها المؤسسات الفلكلورية والمراكز والمعاهد المهمة بهذه الدراسات... وبعدها في عام ١٩٧٣، زرت فرنسا لمدة شهرين. قمت أثناءها بدراسة النظم المتبعة في معهد العادات والتقاليد الشعبية هناك كذلك زرت متحف الإنسان في باريس، ودرسته دراسة جيدة..

أ. منصور: كذلك زرت السودان كما أظن؟...

حواس: نعم... فقد ذهبت إلى السودان بوصفي خبيراً، وذلك لتأسيس مركز للدراسات الفلكلورية هناك..

أ. منصور: ومتى كان ذلك؟..

حواس: لقد ذهبت إلى هناك مرتين.. المرة الأولى كانت عام ١٩٧٦... والثانية عام ١٩٧٧... ومكثت في كل منهما عدة شهور...

أ. منصور: وهل لك، دراسات منشورة في مجال الأدب الشعبي؟...

حواس: نعم... لي دراسات نشرت في مجلة "الفنون الشعبية"، التي كانت تصدر في القاهرة، وفي مجلة "التراث الشعبي" العراقية، وفي مجلة "أقلام" العراقية أيضاً... وفي عدد آخر من المجلات...

أ. منصور: واعتقد أنك ترجمت كتاباً في الأدب الشعبي؟...

حواس: نعم.. ترجمت كتاب: "الفولكلور: قضايا وتاريخه" تأليف سوكلوف، وكذلك ترجمت كتاباً آخر - لا زال تحت النشر - للعالم الفولكلورى "يروب" اسمه: "مورفولوجيا الحكاية الشعبية". كذلك حضرت عدداً من المؤتمرات العلمية فى بلدان مختلفة...
أ. منصور: مثل؟...

حواس: مثل المؤتمر الذى عقد فى "هال" بإنجلترا.. وكذلك ندوة الحكاية الشعبية التى عقدت فى بوخارست، كذلك الحلقة الدراسية التى عقدت بالقاهرة لدراسة للمأثورات المشتركة، بالإضافة إلى ندوة الفولكلور العربى التى عقدت فى بغداد.

أ. منصور: اعتقد أن هذا يكفى لإثبات اهليتك، للتحديث فى الموضوع الذى سوف نتناوله... وأريد أن أسألك، بوصفك خبيراً فيما يسمى بالفولكلور... أو بالثقافة الشعبية... واعتقد أنك تفضل التعبير الأخير.. أليس كذلك؟

حواس: نعم.. أنا أفضل استخدام تعبير "الثقافة الشعبية" نظراً لما يشير به التعبير الأول من مشكلات... وما ينتابه من غموض...

أ. منصور: اعتقد أن لاختيارك هذا دلالة ما... على أية حال... واستكمالاً لسؤالى... فبصفتك قد درست الأدب الشعبى منذ تخرجك .. أى منذ نحو ٢٠ عاماً .. قضيتها وأنت متفرغ لهذا الميدان .. وبوصفك أيضاً قد زرت بلاداً أجنبية لنفس الغرض.. هل تعتقد أن الثقافة الشعبية القائمة فى مصر تتفصل انفصلاً تاماً عن ما يمكن تسميته بثقافة المؤسسة.. وأنه لا توجد ثمة جسور تربط بين هاتين الثقافتين؟.. وهل هذا - فى رأيك - أمر طبيعى يحدث فى بقية أنحاء العالم؟.. ذلك أنه يوجد فى جميع البلدان - وبلا استثناء - ثقافتان: ثقافة رسمية، وثقافة شعبية.. ولكن المقولة التى بنيت عليها هذه الحوارات التى أجريها، تزعم أنه نظراً لظروف تاريخية معينة، فقد أصبح للثقافة الشعبية المصرية كيفية خاصة... أى أنها أصبحت تختلف اختلافاً كبيراً عن الثقافة الرسمية... ولا تصلها بهذه الثقافة أية جسور أو قنوات للاتصال... ما رأيك فى هذا؟

حواس: اعتقد أن هناك شئ من المغالاة فى توصيف هذه الظاهرة، ذلك أنه من المؤكد أن هناك انفصالا بين الثقافتين ولكنه من المؤكد أيضاً أن هناك جسوراً وقنوات للاتصال بين الثقافة الشعبية والثقافة الرسمية..

أ. منصور: معذرة ولكننى أريد أن أوضح شيئاً.. وهو أن المقولة التى أشرت إليها لا تنكر وجود التأثيرات المتبادلة، وأما تنكر وجود إطار واحد مشترك يجمع بين الثقافتين. الرسمية والشعبية.. وتنكر أيضاً أن نقاط انطلاقهما واحدة، ما رأيك فى ذلك؟...

حواس: لا.. ليس هناك إطار واحد يجمع بين الثقافتين... ونحن نواجه، فى عصرنا الحالى على الأقل، ثقافتين متميزتين إلى حد كبير.. بل هائل أيضاً...

أ. منصور: إنى فالتمييز ليس تاماً فى رأيك؟ وهل تعنى أيضاً أن هذا القدر الموجود من التمايز لا يمنع التأثير المتبادل؟...

حواس: نعم.. ولكن ليس بمعنى أننا نواجه ثقافة من بلد آخر.. ولكن بمعنى أن هناك نوعاً من العلاقة التاريخية التى جعلت من الممكن بقاء بعض الجسور بين الثقافتين...

أ. منصور: معذرة ولكننى أعتقد أنه لا بد لى أن أوضح، ما أعنيه بالتأثير المتبادل بالضبط.. وسوف أضرب لك مثلاً عن ما أعنيه... فهناك كثير من ما يمكن تسميتهم بمثقفى المؤسسة جنورهم شعبية... بمعنى أنهم وحتى مرحلة معينة فى طفولتهم، كان تكوينهم الثقافى بأكمله مستمداً من الثقافة الشعبية، وهم يحتفظون - حتى بعد التحاقهم بنظام التعليم الموحد وتخرجهم من الجامعات واشتغالهم بأمور الثقافة الرسمية - ببعض بقايا الثقافة الشعبية التى تلقوها فى طفولتهم المبكرة، والتى قد تنعكس على إنتاجهم الثقافى الذى ينتمى إلى الثقافة الرسمية... هذا بالضبط ما أعنيه بالتأثير المتبادل...

حواس: نعم.. هذا صحيح.. وأحب أن أقول أن رؤيتى لهذه المسألة ترتكز على أننى أنظر إلى الثقافة بوصفها بنية أو بناء.. وأن العنصر المهيمن فيما يمكن تسميته بالثقافة الرسمية.. يكمن خارج هذا التكوين الثقافى الذى يمكن وصفه بالمحلى أو القومى.. إلخ.. فقد دخلت عناصر هيمنت على البنية الثقافية، بحيث أحدثت فيها تغييراً...

أ. منصور: أى ثقافة نقصد؟

حواس: أقصد الثقافة الرسمية.. وكذلك بالمثل الثقافة الشعبية، والتى أنظر إليها بوصفها قد أصبحت بنية بها عناصر أساسية وعناصر مهيمنة...

أ. منصور: وهل تختلف العناصر المهيمنة فى كل من الثقافتين؟

حواس: نعم.. أنها تختلف...

أ. منصور: وهل هذه العناصر المهيمنة هي التي تحدث الاختلاف
الكيفي؟... هل هذا هو ما تعنيه؟...

حواس: نعم.. هذا هو ما أعنيه وهي ما تصنع أماننا ظاهرة من نوع
آخر تختلف عن الظاهرة الأخرى.. وذلك رغم تجاورهما... ورغم العلاقات
التبادلية القائمة بينهما...

أ. منصور: معذرة ولكن هل تستطيع إثبات ما تقول؟.. أعني أنني -
شخصياً - مقتنع بما تقول.. ولكن معظم من أجريت معهم حواراً هذا
الموضوع لا يوافقون على هذه المقولة...

حواس: عظيم.. ولكن ذلك يتطلب أن نبدأ من المسائل الأولية..
ولنستهل ذلك بتحديد معنى كلمة "ثقافة" فالثقافة في منظوري ليست مجرد
مجموعة من المعارف المنظمة.. بمعنى أنه يتم تلقينها في المدارس..
وليست أيضاً ما يسمى بالثقافة الرفيعة الخاصة بالصفوة، أي الموسيقى
والبالية.. وما إلى ذلك، فالثقافة، في تقديري، هي أساساً خبرة مكتفة، وهذه
الخبرة للمكتفة تشكل، في النهاية، منظوراً للحياة وهذا المنظور، بدوره،
يشكل السلوك، أي مجموعة القيم التي يركز عليها سلوكنا، وهذه القيم قد
تكون قيماً معنوية - أي نظرتي إلى الفن والجمال.. إلخ - أو فيما تنعكس
على سلوكي نحو الآخرين ونوع علاقاتي الاجتماعية.. إلخ.. هذا كله هو ما
تعنيه كلمة الثقافة في تقديري...

أ. منصور: ولكن ألا توجد تعريفات أخرى لكلمة الثقافة؟..

حواس: نعم ولكن التعريف الذي قلته هو ما استقرت عليه الدراسات
العلمية الإنسانية أي أنه ليس مجرد فتوى أو رأي فردي.. بل أن الدراسات
العلمية الإنسانية تأخذ بهذا الفهم الذي ذكرته. أما ما يتعلق بقصرها - أي
الثقافة - على الصفوة وما شابه ذلك.. ذلك مجرد جانب من جوانبها.. أي
من جوانب المنظور وتأسيساً على ذلك. يمكن أن ننظر إلى بنية الثقافة
الشعبية وسوف نرى أن رؤية الناس للعالم وسلوكهم وإدعائهم يدور كله في
محيط دائرة معينة مستمرة ومتواصلة لها عمقها التاريخي.. وفكرة أن هذه
الثقافة - أي الثقافة الشعبية - معزولة.. بمعنى أنها مغلقة.. هي فكرة غير
صحيحة وهناك العديد من الشواهد التي تثبت انتشارها وتواصلها أفقياً..
بالمعنى الجغرافي، ونحن لو أخذنا عنصراً من عناصر الإبداع الشعبي..

مثل السيرة الهلالية.. فسوف نجد أن لدينا لهذه السيرة عدداً من النماذج المجموعة التي تمتد من العراق شرقاً إلى المغرب غرباً، ومن سوريا شمالاً إلى جنوب السودان، بل أنه اكتشف مؤخراً أن السيرة الهلالية لا تزال تروى - وباحدى اللهجات العربية - فى المناطق المحيطة ببحيرة "تساد" وفى شمال غرب نيجيريا...

أ. منصور: اعتقد أن مثل هذا الانتشار لا يتمتع به الألب للرسمى..
أليس كذلك؟...

حواس: نعم.. بالضبط.. إذن ففكرة انغلاق الثقافة الشعبية فكرة غير صحيحة.. بل أنه على العكس فكما استغرقنا فى العمل الميدانى.. وكما تضافرت الأيدي والجهود.. كلما اكتشفنا المزيد من المواد التى تثبت هذا التواصل على المستوى الأفقى، من الناحية الجغرافية، ومن التصورات الخاطئة أيضاً فكرة أن الثقافة الشعبية قد جمدت وتكلست عند مرحلة معينة وهو أمر غير صحيح على الإطلاق فالثقافة الشعبية بطبيعتها متجددة ومتغيرة، كما أن كل جيل يقوم بإعادة فحص تراثه أو مذكوره القومى، ويعيدله ويقوم باستبدال بعض العناصر القديمة وقد قام ذلك كله بتشكيل بنية الثقافة الشعبية القائمة حالياً...

أ. منصور: اعتقد أن ما قلته الآن يدخل فى إطار تجديد سمات الثقافة الشعبية... وهى التواصل والانتشار الأفقى الجغرافى.. ولكننا نريد أولاً - أن نثبت وجود هذا الانفصال - الذى أشرت إليه - بين الثقافة الرسمية والثقافة الشعبية..

حواس: نعم.. هذا صحيح.. ولكنى كنت أريد أن أوصول النظرة إلى الثقافة الشعبية. وبالنسبة للثقافة الرسمية - أو ثقافة المؤسسة - فقد حدث أن دخلت عليها - وبقوة - عناصر مستغربة، أدت إلى اتخاذ النمط الغربى نموذجاً يحتذى ويجدد القيم والمفاهيم وكمثال على ذلك نجد أن النموذج الغربى فى الرسم التصويرى - أى اللوحة - اتخذ معياراً ومقياساً باعتبار أنه هو فن التصوير بمعناه الحقيقى وتجهلت تماماً - وهو ما يثبت الانفصال - كل الإبداعات الفنية السابقة والحالية...

أ. منصور: هل ذلك من باب الاحتقار فى رأيك؟...

حواس: ربما.. ولكن دعنى أولاً أكمل كلامى. فقد دار، ولا يزال يدور حتى الآن، كلام كثير حول: هل عرف العرب المسرح أم لم يعرفوه... ولا

نجد فى كل ما دار وما يزال - وهو كثير إلى أقصى حد - إدراكا لمبدأ الدراما ذاتها... رغم أن القضية هي قضية الدراما وقضية للتعبير الدرامى.. وليست قضية المسرح بشكله الأوروبى.. أو شكله الإيطالى المحدد بخشبة وستارة.. إلى آخر هذه الصورة للنمطية. وبالرغم من ذلك، فقد كان النقاش يدور حول ما إذا كان العرب قد عرفوا خشبة المسرح أم لا... وليس حول جوهر الدراما نفسه. وبالتالى فقد تجاهلت تماما للتعبيرات الدرامية الموجودة فى تاريخنا الأدبى.. والتي يراها القائلون بذلك فى حياتهم اليومية ولكنهم لا يعوها بسبب الغمامة النمطية التى تمنعهم من رؤية الأشياء بشكل صحيح. وكذلك الأمر فى الأدب. فقد دار، ولا يزال يدور جدال حول هل عرف العرب الأدب القصصى أم لم يعرفوه. ودخلنا فى مباحثات حول أدب المقامة، وهل هو أدب قصصى أم لا...

أ. منصور: ولكننى أظن أن كل هذه المناقشات كانت تدور داخل إطار الألب الرسمى.. وذلك بمعنى أنه حين كان يثار التساؤل حول ما إذا كان العرب قد عرفوا المسرح أم لم يعرفوه.. فإن القائلين بأى من الآراء التى ورلت فى هذا الأمر لم يكن يخرج بذنههم على الإطلاق أن يتحققوا من وجود مسرح شعبى أم لا.. أو من وجود قصص شعبى أو عدم وجوده... وأنما كانوا يبحثون فى تراث المؤسسة الثقافى... أى أنهم كانوا يسألون: هل عرّف زملأونا السابقون من مثقفى المؤسسة هذا النوع من التعبير الفنى أم لا... أما بالنسبة للناس فهؤلاء - بالنسبة إلى مثقفى المؤسسة - غير موجودين أصلاً... وليس الأمر مجرد تجاهل أو ما إلى ذلك فقط...

حواس: هذا صحيح.. ولذلك فقد نظروا إلى الثقافة بشكل صفوى (أى قائم على وجود نخبة مثقفة)... فبحثوا فى التراث المدون... والمدون باللغة الفصحى أيضاً... وذلك باعتبار أنه وحده هو التراث العربى.. وأخذوا يسألون: هل هناك مخطوطات مكتوبة كتبها مؤلفون معتمدون لدى الأجهزة الرسمية فى هذا الميدان أم لا.. ولأنا أريد من ذلك أن أبين كيف تغيرت بنية الثقافة الرسمية، وكيف وضعت لنفسها نموذجاً ونمطاً مختلفاً تماماً...

أ. منصور: نقصد نموذجاً فى التفكير... نموذجاً منهجياً؟...

حواس: لا.. أعنى نموذجاً للثقافة.. نموذجاً لمفهوم الأشياء... أى مفهوم الفن.. ومفهوم الألب.. بل ومفهوم التحضر.. بمعنى أن التحضر يعنى الحدائق، والحدائق هي المدنية الأوروبية الغربية بالتحديد، وأصبح هذا

النموذج الغربى هو النموذج السائد فى عالمنا الثقافى للحضارة والمدنية والرقى. وبالتالي فكل ما عدا ذلك يمثل التخلف، ولذا فإنه يتعين شطبه، حتى نستطيع أن نبدأ سيرنا من جديد وفقاً لهذا النموذج الغربى. وهذا هو ما أحدث هذا الانفصال بين هذا التكوين الذى هيم عليه هذا النموذج الغربى وبين التكوين الآخر...

أ. منصور: ولكن هل يعنى كلامك هذا أن هذا الانفصال يرجع فقط إلى الفترة التى تم فيها اتصال مصر بأوروبا بشكل مكثف... أى منذ الحملة الفرنسية؟...

حواس: لا... والواقع أن مشكلة موضوعنا هذا أن له زوايا عديدة، وعلى أية حال، فلما أزعم أن هذا الانفصال قد حدث منذ أن انقسم المجتمع الإنسانى طبقياً. وبعد أن كانت هناك ثقافة موحدة للقبيلة أو للجماعة.. وبعد أن كان الناس جميعاً يشاركون فى المعرفة... حدث تميز نتج عن انقسام المجتمع طبقياً... وأصبحت هناك ثقافة للسادة... وثقافة أخرى للمسودين...

أ. منصور: ولكن حتى لا يحدث لبس أو سوء فهم... فبلى أقول أنني لم أكن أعنى فى سؤالى هذا التميز أو الاختلاف الناتج عن الانقسام الطبقي.. ذلك أنه يوجد فى جميع المجتمعات بلا استثناء ما يمكن تسميته بثقافة المؤسسة أو الثقافة الرسمية، ويوجد أيضاً ما يمكن تسميته بالثقافة الشعبية. ولكنه يوجد أيضاً، فى معظم هذه المجتمعات، ما يمكن أن يكون إطاراً واحداً يجمع بين هاتين الثقافتين. وما تزعمه المقولة التى يدور حولها حوارنا هو أن هذا الإطار الواحد غير موجود فى حالة مصر... أى أن وضعنا الثقافى الحالى فى مصر يفتقر إلى وجود هذا الإطار الواحد...

حواس: نعم.. وفرض هذا بحيث أن بمرور الوقت - ونحن لا زلنا نتحدث عن البنية الأساسية قبل حدوث عمليات الاختراق الخارجى - حدث هذا الانفصال.. وأصبحت الثقافة العربية فى المناطق المختلفة تعنى ثقافة اللغة الفصحى - أى لغة قريش - ومدونتها.. وكل ما يتصل بها من فكر وإبداع فنى. وبالتالي بدأت عملية الانقسام تتكرر وتتدعم...

أ. منصور: ولكن هناك رأياً ورد فى الحوارات التى أجريتها يقول أن الناس - بسبب تكرار محاولات الاختراق والغزو الثقافى التى تعرضوا لها فى مصر - قد بنوا حول أنفسهم ما يشبه السور المحصن ومن يخرج من هذا السور لا يسمح له بالدخول إطلاقاً مرة أخرى بمعنى أن من يتبنى

الثقافة الرسمية أى من التحق بنظام التعليم الموحد يصبح غريباً ولا يعتبره الناس واحداً منهم وبالتالي لا يسمح له بالدخول إلى ما وراء السور ذلك أن الناس يعتبرون هؤلاء مشاريع حكام ذلك أن مجرد دخول صغير - مهما كان أصله الاجتماعى والطبقى - إلى المدارس الحكومية يحطه فى نظر الناس مشروعاً لحكام أى ضابط شرطة أو قاض أو مهندس إلخ.. وهذا السور هو الذى يوفر للناس الحماية فى مواجهة محاولات الاختراق والغزو التى أشرت إليها.

حواس: الحقيقة أننى اختلف معك فى ذلك فأنا أعتقد أننا نعيش فترة تحول يختلف فيها "ميكانيزم" الأشياء وهذه الصورة - التى أشرت إليها - إذ كانت تصدق على عهد مضى، أى بالنسبة إلى الجيل السابق فأنها لا تصدق على الوقت الراهن ويجب أن ننتبه إلى هذا الخطر جيداً..

أ. منصور: ولكن ألا تلاحظ أنه بالرغم من شدة وقوة الهجمة الثقافية فإن المظاهر التى ذكرتها هى مظاهر ضعيفة ولا تتناسب مع قوة هذه الهجمة؟

حواس: ولكن الأمر لا يقتصر على ذلك - فبعد أن كان الانتماء يمثل، فى مجتمع القرية، قيمة بلغة الأهمية وكان المرء يفخر بأنه ابن لهؤلاء الناس أصبح للعكس هو السائد الآن وأصبح المطلب الأساسى هو أن يقطع المرء صلاته بهم وربما كان للعوامل الاقتصادية دخل فى ذلك ولكن.

أ. منصور: ليست العوامل الاقتصادية وحدها وإنما هناك ، بالإضافة إلى ذلك أن الناس لا تمنع أحداً من تجاوز السور والخروج إلى ما وراءه.

حواس: ولكن حين تخرج القرية باجمعها وتتجاوز هذا السور فهنا يصبح الأمر خطراً.

أ. منصور: أعتقد أنك تبالغ كثيراً فهناك مثلاً، هذا الأحجام الملحوظ عن التعليم الرسمى وهى ظاهرة لابد أن لها أكثر من سبب ولكن لاشك أن أحداً أسبابها هو محاولة حماية النفس والشك والتخوف وعدم الاقتناع الذى ينظر به الناس إلى نوعية الثقافة التى تقدم فى المدارس الحكومية.

حواس: أخشى أن يكون فى ذلك مبالغة تمنعنا من رؤية الواقع كما هو.

أ. منصور: ولماذا لا تضع أنت المسألة فى حجمها الصحيح؟

حواس: حسن: أن القروى حين يخرج من قريته بل وحين يخرج من البلد كلها فإنه يفعل ذلك وفق قيم وتوجهيات معينة غريبة عنه ووفق

طموحات زرعته فيها التكوين الاجتماعي الجديدة التي تحته أن يكون بورجوازيًا صغيراً بكل ما يعنيه ذلك أي أن يجمع قدراً من النقود كي يفتح دكاناً لبيع السلع الوسيطة الاستهلاكية أو أن يكون مثله مثل التلاميذ الذين التحقوا بالمدارس الحكومية وهكذا فإن نظرتهم إلى الحياة تتغير تماماً. أما مسألة العزوف عن التعليم بسبب الحماية أو ما إلى ذلك. فأنتى أقول أنه ليس هناك أى لب لا يلحق أبناء المدارس بسبب تخوفه من نوعية الثقافة التي تقدم في المدارس الحكومية أي أن ذلك استقرار مغلوط للواقع وأنا أقول ذلك بحكم معاشرتي واحتكاكي الطويل بالجمهير بحكم عملي بل على العكس فإن الرجل الذي يلحق أولاده بعمل ما ولا يلحقهم بالمدارس يفعل ذلك - وهو يعلم - بوصفهم أدوات استثمار وإنتاج.

أ. منصور: وليس الالتحاق بالمدارس نوعاً آخر أفضل من أنواع الاستثمار؟..

حواس: نعم.. هذا صحيح وهو يعرف ذلك ولكن للضرورة أحكامها وهو يضطر، بسبب دوافع اقتصادية إلى اختيار هذا الاستثمار الأقل جدوى ولكنه يفعل ذلك مرغماً وبرغم إحساسه بأن الدنيا كلها تتغير من حوله وأن باقى الناس يحسنون أوضاعهم بينما وضعه هو يزداد سوءاً.

أ. منصور: أرجو، إذا سمحت لى، أن نتوقف شيئاً ما عند هذه النقطة ولى ملاحظتان على ما قلته. للملاحظة الأولى هو أنتى لم أزعم أن الرغبة فى الحماية هى السبب الوحيد فى هذا العزوف عن التعليم وفى ارتفاع نسبة الأمية نحو ٨٠% وإنما قلت أنه سبب واحد من بين أسباب عديدة. وصحيح أن البعض قد يجمع عن إلحاق أولاده بالمدارس بسبب عجزه المالى، ولكن هناك أيضاً من يفعل ذلك لأنه لا يريد أن يصبح ابنه غريباً عنه وهو تخوف شائع جداً بين الطبقات الشعبية حيث تجد كثيراً من يقول لك أنه لا يريد أن يصبح ابنه أفندي لا يستطيع أن يتفاهم معه. هذه هى الملاحظة الأولى أما الملاحظة الثانية فهى أن ما قلته كان يحدث فى الواقع. طوال التاريخ أعنى أن محاولات الاختراق والتسلل ليست بالأمر الجديد بل أنها لم تتوقف على الإطلاق طوال تاريخنا فقد كانت دائماً محاولات لاجتذاب أبناء الطبقات الشعبية وإغرائهم بأن يكونوا خدماً ومعاونين للحكام بل أن قسماً كبيراً من مثقفى المؤسسة كان دائماً من

نوى الأصول للشعبية، سواء فى العصر الوسيط أو فى عصرنا الحديث ولكن ذلك لم يكن يؤدى إلى تلك الأخطار التى أشرت إليها.

حواس: صحيح أن عمليات الاختراق أو محاولات إقامة جسور بين الحكام وبين صفوفه تتم غربلتها من داخل الطبقات الشعبية هو أمر قديم ومستمر وأما نحن الآن نواجه فى الواقع ظاهرة جديدة نتجت عن أن التغير الكمى أدى إلى حدوث تغير كفى بسبب الانتشار الواسع لأجهزة الإعلام الرسمية وعمليات الاستقطاب المكثفة كل ذلك قد أحدث تأثيراً إلى درجة أننى - بوصفى أقوم بأعمال ميدانية فى مجال للفولكلور - اعتقد أن من أكثر الأمور التى تصيبني بالأسى هو أن هذا المبدع الذى تخرج من مكتبك كى تتعامل معه وتسجل إبداعاته تسجيلاً علمياً هو أول من يعبر لك عن الاحتقار تجاه إبداعه بل تراه يبدى استغرابه بل واستكفاه من أن يقوم "بيك" محترم يلبس نظارة طبية بتجشم كل هذه المشاق والسفر والترحال من القاهرة حاملاً كل هذه المعدات والأجهزة وذلك من أجل لقائه وإجراء حوار معه إلى آخر هذه البلاهات والخزعلات فى رأيه..

أ. منصور: الواقع أنه يوجد تفسير آخر لهذه الظاهرة.. وأريد أن أعرف رأيك فيما يتعلق به. فأتنا أزعم أن الرجل الذى عبر لك عن اندهاشه أو استكفاه هذا لم يكن صادقاً فيما قال... أعنى فيما عبر عنه من استكفاف.. أو أن تكون أنت قد أخطأت فى استنتاجك.. ذلك أن السؤال الذى يوجهه لك هذا الرجل منطقى ومبرر تماماً.. أعنى لماذا، فلان يعنى "بيك" مثلك بالنزول من مجلسه فوق السحاب مع أمثاله من الحكام... لكن يهتم بالثقافة الشعبية؟.. أن ذلك لا يعنى شيئاً سوى أنك تحمل هدفاً معادياً... وهو - كما تعرف - تعود أن لا يتوقع من الحكام القادمين من العاصمة شيئاً آخر غير الشر والأذى.. وليس فقط فى ميدان الثقافة... بل فى الميادين الأخرى أيضاً...

حواس: من الأمور الأولية التى نتعلمها قبل النزول إلى العمل الميدانى.. هو أننا سوف نقابل بقدر كبير من الريبة.. وأن هناك تراثاً طويلاً من الشك وعدم الثقة بين الموظف الحكومى - بكل أنواعه - وبين المواطن العادى... أعنى أن كل ذلك وارد - ولكننى لا أتحدث عن ذلك... فذلك كله كان صحيحاً قبل أن أنجح فى إقامة علاقة إنسانية وحيدة وطيبة معه..

وبعد أن يكون قد فتح لى باب قلبه.. واصبحنا نتعامل على أساس الصداقة والمصارحة.

أ. منصور: وما هى العلاقة أو الإشارة التى تلك على أن ذلك قد حدث..

حواس: هذا جزء من الخبرات التى نكتسبها فى عملنا هذا...

أ. منصور: لا عليك.. إن سؤالى هو: ما هى الظواهر التى تؤكد لك أن هذا الشخص.. أى عضو الطبقات الشعبية هذا قد وثق بك، وأنه سوف يفتح لك قلبه وعقله معاً؟...

حواس: لا.. أنك بذلك تضع الأمر فى حده الأقصى... ولكننى، على أية حال، ابن هذه الثقافة الشعبية.. ولست أوروبياً أو أمريكياً... وأنا أنا ابنهم.. ابن الطبقات الشعبية..

أ. منصور: ربما يكون من الأنقى أن نقول أنك كنت كذلك.. هل توافق على ذلك؟...

حواس: أننى، على الأقل، لا أزال أحاول أن أكون كذلك...

أ. منصور: وأنت تعرف أن الطريق إلى جهنم مرصوف، كما يقولون، بالنسبات الطيبة.. أو ربما كان من الأنسب - بالنسبة إليك - أن نستشهد بهذا المثل الشعبى الذى يقول: .. تجرى جرى الوحوش.. غير رزقك لم تحوش...

حواس: أننى، على أية حال، لازلت اعتبر نفسى - بشكل ما - ابناً لهذه الثقافة.. أى الثقافة الشعبية.. فأنا على معرفة بها.. كما أعرف أيضاً ممارسوها.. إلى حد ما.. كذلك فقد أصبح لدى الناس من الحس والوعى بحيث أن المرء منهم سوف يصننى إذا لم يكن يرينى...

أ. منصور: ولكنك تعرف أن أساليب الناس فى الصد ليست واحدة.. وأما هى تختلف وفقاً لطبيعة الشخص وتكوينه.. ولكنك، فى الواقع، تنير نقطة هامة.. وهى أن بعض المثقفين - ولقصد مثقفى المؤسسة - يتصورون أن من السهل - أو من الممكن - خداع الناس... فقد قال لى الدكتور يوسف إدريس، مثلاً، أنه يكتسب ثقة الفلاحين لأنه يكلمهم بلهجتهم.. ولنا اعتقد أن هذا شئ مضحك...

حواس: بالطبع... فإن ذلك لا يزيد عن أن يكون مجرد "قهلوة"... لن تجدى لأن ذلك سوف يكون كما لو أن مستشرقاً يتحدث اللغة العربية. ويتصور أن الناس لن تستطيع أن تتبين أنه أجنبي...

أ. منصور: الواقع أن إحدى المحطات الرئيسية في هذا المجال هو ما دفعك للقيام بما تقوم به.. أو لحساب من أنت تعمل... وبالنسبة لحالتك أنت، فإن دافعك هو، ببساطة، أنك تؤدي مهام الوظيفة الحكومية التي تتقاضى عنها راتباً... أى أنك تعمل لحساب الحكومة.. وعند هذا الحد ينتهى الأمر بالنسبة لعضو الطبقات الشعبية الذى تحاشه... ويكون حسم أمرك شيئاً بسيطاً مهما كانت درجة وثوقه بك أنت شخصياً... ومهما كان يقينه بإخلاصك وأمانتك... فأنت - وهو الأهم والأكثر دلالة - موظف حكومى تتقاضى راتباً من أجل ذلك من الحكومة.. وهو لا يثق بالحكومة... على الإطلاق..

حواس: ولكن الواقع أن عناصر وعوامل جديدة قد دخلت فى الأمر.. نتيجة لتأثير أجهزة الإعلام... فقد أصبح من بين العوامل التى تدفع عضو الطبقات الشعبية إلى التعامل معك... رغبته مثلاً، فى سماع صوته فى الإذاعة... أو رؤية نفسه على شاشة التلفزيون.. أو أن يكتب عنه فى الصحف... إلخ.

أ. منصور: وأنت تعرف كيف ينظر الناس إلى ما يسمعونه فى الإذاعة.. أو يرونه على شاشة التلفزيون أو يقرؤونه فى الصحف.. إنهم ينظرون إليه على أنه كذب صريح خالص.. إذن، فإنه فى أحسن الأحوال، فإن عضو الطبقات الشعبية سوف يكذب لمجرد أنه يتصور أن حديثه هذا سوف يذاع فى الإذاعة أو ينشر فى الصحف.. وهو يراك تاتى حاملاً كل أجهزة التسجيل هذه اللزمة لك - بالإضافة إلى بذلك ونظارتك الطبية وربطة عنقك - فهل تعتقد، أنه سوف يخرق التقاليد الإذاعية الثابتة ويمتنع عن الكذب بالرغم من هذا كله؟.. والخلاصة أنى اعتقد أن أية محاولة من جانبك - بوصفك موظفاً حكومياً - لكسب ثقة أحد أعضاء الطبقات الشعبية. هى محاولة لا تفلح من ورائها.. وتتدخل فى حكم المستحيلات.. وهذا، بالطبع، لا ينفى الإخلاص والأمانة التى تتميز بها محاولتك.. ولكن الأمر، لسوء حظك، لا يتوقف على الإخلاص..

حواس: أئسنى أسلم بصحة ما تقول بوصفه محاذير لايد من مراعاتها من أجل انضباط العمل... وهى كلها أمور لايد أن يضعها المرء فى اعتباره وهو يتعامل مع راو من الرواه.. أو وهو يرصد ظاهرة ما...

أ. منصور: عظيم.. واعتقد أننا بذلك نكون قد فرغنا من هذه النقطة... ولنتنقل الآن إلى نقطة أخرى.. فأتنا أريد أن أسألك، عن رأيك فى تأثير الثقافة الرسمية بالثقافة الشعبية... وهناك من الظواهر ما يشير إلى ذلك.. مثل إقامة مركز الفنون الشعبية الذى نجري فيه حديثنا هذا... ومثل قيام بعض المطربين والمطربين بتشويه الأغنى الشعبية... ومثل شيوع عدد من التعبيرات الكلامية وأنماط السلوك التى كانت قاصرة على الطبقات الشعبية بين بعض أقسام الطبقتين الوسطى والعليا... ألا يدل ذلك من بعض جوانبه، على حالة الضعف التى تعانيها الثقافة الرسمية فى الوقت الحاضر؟...

حواس: ياسيدى... إن أحد إنجازات البورجوازية، بلاشك، هو قيامها بدراسة الثقافة للشعبية.. وإقامة مركز الفنون الشعبية هذا الذى نجلس به الآن.. هو أحد إنجازات البورجوازية المصرية...

أ. منصور: هذا صحيح بلاشك... ولكن هذا الإنجاز يحوى نقيضه أيضاً... إذ أن هناك بلاشك عدداً ممن هم على شاكلتك يعملون فى هذا المركز... الذى أقيم طبعاً بهدف استخدام الوسائل العلمية للسيطرة على الثقافة الشعبية.. وأحكام قبضة الحكومة بالتالى على الطبقات الشعبية... ولكن وجود أمثالك فى هذا المركز يؤدى إلى "تزع سمة" - كما يقولون - أو إلى عدم تحقيق هذا الهدف، على الأقل، بالصورة المرجوة..

حواس: لقد حيرتني... فأنت تعاملنى أحياناً بوصفى عميلاً للحكومة ضد الشعب... وأحياناً أخرى تعاملنى على أننى عميل للشعب ضد الحكومة.

أ. منصور: أنا لا علاقة لى بذلك، فالطبقات الشعبية هى التى تعاملك بوصفك عميلاً يعمل ضدها لصالح الحكومة.. أما الحكومة فأتنا لاشك سوف تفصل من خدمتها فوراً من تشك فى أنه لا يعمل لحسابها... وما أريد أن أقوله هو أن وجود أمثالك ممن يعون خطورة عمليات اختراق الثقافة الشعبية... يؤدى إلى عدم تحقيق هذه العمليات لأهدافها... أو عدم تحقيق أهدافها بشكل كامل على الأقل... كذلك أريد أن أقول أن الشعب لا

يدخل هذه المعركة الثقافية أعزل من السلاح... ذلك أن الواقع أن الطبقات الشعبية تمتلك ترسانة تاريخية من الأسلحة الثقافية المضادة والدفاعية..
حواس: لا أدري... ولكنى أود لو كنت متقاتلاً مثلك...
أ. منصور: شكراً، يا أستاذ حواس.. على الرغبة.. وعلى الحوار أيضاً..*

* سجل في القاهرة عام ١٩٨٠ ونشر في "السفير" اللبنانية، بتاريخ ١٩/٦/٢٨.

عبد الحكيم قاسم

أ. منصور: ... الأستاذ عبد الحكيم قاسم... الروائي المصري المقيم حالياً في برلين - الغربية... قرأت الحوار الذي أجرته مع الأستاذ ياسين حول موضوعي الأزدواج الثقافي الفصامي والهوية القومية.. ولطك لاحظت أن هناك تقارباً ملحوظاً بين المقولة التي قمت بطرحها على الأستاذ السيد ياسين وبين المقولة التي تضمنها البحث الذي تقدمت به أنت إلى ندوة الروائيين العرب التي عقدت في مدينة "فاس" في ديسمبر ١٩٨٠ ... والذي كان يدور حول طبيعة الثقافة العربية: هل هي، في جوهرها ، رجعية أم تقدمية... والواقع أن ذلك كان من بين الأسباب التي دفعتني إلى أن أطلب منك إجراء هذا الحوار... ذلك أنه بالإضافة إلى يقيني من أهمية المشكلة التي تطرحها هذه الحوارات.. فإن يقيني بالمقولة التي تدور حولها ليس كاملاً... بل يمكن القول بأنه لا يزيد عن ٥٠%... الأمر الذي يجعل من طرح كافة وجهات النظر المتعطفة بهذا الأمر ضرورة حيوية، وشرطاً جوهرياً لإحراز أي تقدم نحو حل هذه المشكلة...

... ومعتذرة، يا أستاذ عبد الحكيم، عن هذه المقدمة الطويلة بعض الشيء... ولتبدأ - إذا سمحت - بطرح وجهة نظرك في حوارى مع الأستاذ السيد ياسين...

ع. قاسم: ... فى تصورى أن الحديث الذى كان يدور بينك وبين الأستاذ السيد ياسين كان يتم بأنك تتطلق من منطلق محدد جداً... وهو أن الثقافة الأوروبية قد اتخذت فى مصر نوعاً من السيادة المطلقة... الأمر الذى أدى إلى نبول ثقافتنا القومية الأصلية.. وأنت - منطلقاً من هذا المنطلق - تحاول أن تأخذ إقراراً منه بوجهة نظرك هذه... أو تدعيماً لها. أما الأستاذ السيد ياسين، فإنه يتحرك فكرياً وسط محاذير معينة تملئها، بالطبع، الأوضاع المعروفة فى مجتمعنا. ومن بين هذه المحاذير، حذره - بوصفه عالماً أكاديمياً - من التعميم ورغبته فى إعطاء الملل المحدد

الواقع المحدد. وذلك إلى جانب محافير أخرى كثيرة... أعتقد أنها معروفة ولا داعى لذكرها. وفي حدود ما قرأته من الحوار - الذى لم أقرأه بالكامل - فإنه فى اعتقادى لم يقدم إجابات جديدة، أو أنه كان يجرى ما يمكن أن نسميه كشوفاً... وهى التى تتولد فى العادة... أو بالأحرى التى يفترض المرء أنه كان ضرورياً أن تتولد فى حوار كهذا يدور بين اثنين أعرفهما معرفة حميمة... واحترم قدرتهما ولما بينهما... مما جعلنى أتوقع أن تكون نتيجة هذا الاحتكاك بين السائل والمسؤول... للوصول إلى آفاق أبعد مما حدث...

أ. منصور: ... ربما كان ما نقوله صحيحاً.. يا عبد الحكيم..

ع. قاسم: ... وهذا - فى اعتقادى - لم يحدث. ولكن هذا لا ينفى أن الحوار تضمن الكثير من الكلام الجيد... والكثير أيضاً من الأحكام الطيبة... والكثير أيضاً - للأسف - من التعميمات...

أ. منصور: ... السريعة؟...

ع. قاسم: ... نعم... الكثير من التعميمات السريعة التى تتسم بأنها مريحة وخطيرة أيضاً فى آن ولحد... فى تصورى...

أ. منصور: ... هل تسمح بأعطائنا بعض الأمثلة على ما تقول؟...

ع. قاسم: ... نعم... وبقدر ما تسعنى للذاكرة... فقد استوقفتنى، مثلاً، تعبير "المتقف العربى"... وهو تعبير يثير فى نفسى كثيراً من الضيق، ذلك أن "المتقف العربى" فى الواقع هو حالة... أو وضع نشأ وتطور... بشكل يجعل من المتعذر أن يكون لهذا التعبير دلالة ما... وخاصة إذا ما كان التعبير بهذه البساطة التى تخل بالدقة... وخاصة أيضاً إذا المتقف العربى - فى الواقع - شيئاً أكثر تعقيداً وتركيباً من ذلك للتعبير...

أ. منصور: ... هل تعنى أن ذلك التعبير يتجاهل الطبيعة الطبقية للمثقف؟... أعنى أن المثقفين - كفة - ليسوا كلاً متجانساً... بل هم موزعون على الطبقات المختلفة وفقاً لأوضاعهم الاجتماعية ومعتقداتهم الفكرية؟...

ع. قاسم: ... نعم... بل أن هناك اختلافاً بين مثقفى الطبقة الواحدة أيضاً. والواقع كذلك أن المثقف، فى نهاية الأمر، ليس مربوطاً ربطاً محكماً بطبقة معينة.. أو بمجموعة معينة داخل طبقة ما. فالمثقف يمتلك تحرره الذاتى، حتى وهو يعبر عن فكر طبقى معين...

أ. منصور: ... وهل هناك مثلاً...

ع. قاسم: ... فهذا مثل على ما ذكرته بشأن التعميمات السريعة...
وهناك أيضاً...

أ. منصور: ... هل انتهى كلامك فيما يتعلق بهذه النقطة، يا أستاذ
عبد الحكيم؟... ذلك أثنى - إذا سمحت - أريد أن نتحدث أكثر حول هذا
الأمر...

ع. قاسم: ... كذلك فقد استوقفتني رأى آخر ورد في حديث الأستاذ
السيد ياسين... حين قال أنه لا ينظر إلى الأستاذين توفيق الحكيم ونجيب
محفوظ باعتبارهما يمثلان المثقفين العرب... أو باعتبارهما من ذوى
التأثير على المثقفين العرب... لأنهما فى رأيه من الفنانين المبدعين. والواقع
أنه لاشك أن الفنان المبدع هو أحد صور المثقف العربى، وإخراج الفنانين
المبدعين من دائرة المثقفين...

أ. منصور: ... مغرة لمقاطعتك، يا أستاذ عبد الحكيم، ولكننى أعتقد
أن الأستاذ السيد ياسين كان، فى الغالب، يقصد المثقف بالمفهوم
الأوروبى. ونحن إذا طبقنا هذا المفهوم الأوروبى للمثقف على من اصطلاح
على تسميتهم بالمثقفين العرب. لاضطررنا إلى إخراج معظمهم من دائرة
المثقفين... ولما اتطبق هذا المفهوم إلا على عدد قليل منهم.. قد لا يزيد
عن أصابع اليد الواحدة...

ع. قاسم: ... فى الواقع... أنا لا أدرى... ولكن فى حدود معرفتى
بالواقع الألمانى، فإن تعبير "intellektuell" (بالألمانية وهى
تقابل كلمة intellectual بالإنجليزية) (والتي تعنى: "المثقف" - أ.م) يشمل
الفنانين أيضاً.. فهو يعنى أولئك الذين يفوق نشاطهم للذهنى نشاطهم
اليدوى...

أ. منصور: ... ولكنك تعرف يا أستاذ عبد الحكيم، أن هناك تعريفات
أخرى...

ع. قاسم: ... نعم هناك تعريفات أخرى... ولكننى أتحدث هنا عن هذا
الفهم الذى ذكرته. وهناك أيضاً داخل دائرة هذا المفهوم، دائرة أخرى أكثر
ضيقاً... وهى تضم أولئك الذين ينطبق عليهم مفهوم المثقف كما أشرت أنت
إليه... وهؤلاء يطلق عليهم فى اللغة الألمانية تعبير "Gelehrte" (بالألمانية وهى تقابل بالإنجليزية كلمة Learned أو Savant أو Scholar

(أى "نو علم" أو "حكيم" أو "علم أكاديمي" بالترتيب - أم)... أى علم... أو عالم فاضل - كما نقول - أو عالم موسوعي. وهذا المصطلح معروف ومستعمل فى اللغة العربية...

أ. منصور: ... وهل يعود وصفك لتعبير "المتقف العربى" بالعمومية وعدم التحديد إلى اعتقادك بأن المتقف المصرى - مثلاً - يختلف عن المتقف العراقى أو المتقف اللينقى... إلخ؟...

ع. قاسم: ... نعم... وأنا هنا أوافق موافقة شبه كاملة على ما ورد فى حديث الأستاذ السيد ياسين فيما يتعلق بوجود ما يمكن تسميته بـ "تمط المتقف العربى الشامل"... أى المتقف القادر على التعبير عن الوطن العربى كوضعيه، داخل مجمل الثقافات العالمية القائمة. وفى نفس الوقت، وفى إطار نفس هذا التقسيم، يمكن أن يكون للمتقف المصرى لون أكثر خصوصية...

أ. منصور: ... ولكن هذا، بالطبع، لا يمنع من وجود سمات مشتركة؟...

ع. قاسم: ... نعم... بدون شك... ما دامت اللغة العربية هى لغتهم جميعاً... وما داموا يتقاسمون نفس التراث...

أ. منصور: ... كذلك بالإضافة إلى تماثل منابعهم الفكرية... أو تشابهها على الأقل...

ع. قاسم: ... نعم ... ولكن تعبير المنبع الفكرى... أعنى أنه لا يمكن التعبير عن الثقافة العربية، بتاريخها الطويل، بكلمة واحدة. فأنا لا أتصور، مثلاً، أن من منبعه "معتزلى" (نسبة إلى فرقة المعتزلة - أم.) يماثل من منبعه...

أ. منصور: ... لا ... لا... أنا لا أعنى ذلك، يا أستاذ عبد الحكيم... وإنما كنت أعنى أن المنابع الفكرية للمتقفين العرب بشكل عام، تكاد تكون واحدة. أى أن الذين يجيدون اللغات الأجنبية منهم، مثلاً، يقرؤون نفس الأشياء تقريباً، والذين لا يجيدون لغة أجنبية... يقرؤون أيضاً نفس الكتب المترجمة تقريباً...

ع. قاسم: ... هذا صحيح... ولكننا يجب أن نضع فى اعتبارنا، بالرغم من ذلك، أن الثقافة العربية أكثر سعة وشمولاً من كل ذلك، ثم إن المرء، فى الواقع، يختار لنفسه منبعاً فكرياً معيناً من دلخل هذه الثقافة العربية الشاملة.

هذا بالإضافة إلى اختلاف شكل وطبيعة الرؤية للمنبع الفكرى الواحد، وفقاً لاختلاف الأشخاص... أعنى أن التنوع والاختلاف موجودان وقائمان. ولكننا، فى نهاية الأمر، نستطيع أن نقول أن هناك ما يمكن أن نسميه بالثقافة العربية الواحدة والشاملة. ولكننا يجب أن لا ننسى فى نفس الوقت، أن المثقف لا يمكن سكة كما تسك العملة.. وأن المثقف الواحد تختلف رؤيته باختلاف مراحل تطوره ونموه...

أ. منصور: ... هل تعتقد، يا أستاذ عبد الحكيم، أن ما نسميه اليوم بالثقافة العربية يعبر بأمانة عن الهوية القومية الأصيلة للشعب العربى؟...
ع. قاسم: ... بدون شك... ذلك لأن....

أ. منصور: ... أعنى ... هل منابع هذه الثقافة قومية أم أجنبية؟...
ع. قاسم: ... آه.. أنت تعنى الثقافة العربية بوصفها حالة... بمعنى أننى عندما أتحدث عن الرواية.. أو عن القصة القصيرة بالمعنى الموجود... ذلك أنه يقال أننا نقلنا شكل القصة القصيرة عن المجتمع.. أو الثقافة الأوروبية. وأنا لا أؤمن بصحة هذه المقولة على إطلاقها. ذلك أن هناك ظواهر فنية خاصة متعلقة بمجتمعات خاصة، فى مرحلة خاصة من مراحل نموها. إذن، فربما استطعنا، إذا أخذنا مشكلة للقصة القصيرة، كمثال: أن نصل إلى تصورات محددة بشأنها...
أ. منصور: ... أو مشكلة للرواية؟..

ع. قاسم: ... نعم... أو مشكلة للرواية، ولكن دعنا نتناول مسألة القصة القصيرة فربما تكون أوروبا قد عرفت شكل للقصة القصيرة قبلنا، ولكن المهم هو أننا كتبنا القصة القصيرة عندما وصلنا إلى المرحلة التى كان ينبغى فيها على مجتمعنا أن يعرف شكل للقصة القصيرة... وذلك من النواحي النفسية والسياسية والاقتصادية... إلخ...

أ. منصور: ... ألا تعتقد أن الأعمال الفنية التى ظهرت فى مصر وسوريا وفلسطين فى العصور الوسطى - وبالذات فى عهد سلاطين المماليك - يمكن اعتبارها أعمالاً قصصية؟... أو بعبارة أخرى... ألا يمكن اعتبار عمل فى مثل "لف ليلة وليلة" عملاً روائياً؟...

ع. قاسم: ... سوف نصل إلى ذلك لو أننا نتبعنا هذا النمط، ولو بشكل سريع.. نعم.. سوف نصل إلى حلول لكل هذه المشاكل...

أ. منصور: ... أنا لا أفهم ما تعنيه، يا أستاذ عبد الحكيم...

ع. قاسم: ... أعنى أن الإجابة على سؤالك الأخير هذا سوف تأتى حتماً، وبدون أن نضطر إلى ابتسار المسألة التى نتناولها. وأنا أقول أنه لكى يتمكن المرء من نقل صورة أدبية.. أو شكل أدبى من مجتمع آخر فلا بد أن تكون لديك القدرة، أصلاً، على استيعابه وفهمه ولذلك فإننا لم ننقل شكل القصة القصيرة من الغرب إلا بعد أن أصبحنا قادرين على فهمها...

أ. منصور: ... تعنى حين وصلنا إلى مرحلة القدرة على الفهم؟...

ع. قاسم: ... نعم.. لا .. لا ...

أ. منصور: ... ماذا تعنى إذن؟... فالواقع أن ذلك هو ما فهمته من

كلامك...

ع. قاسم: يجب أن يسير الحوار على راحته.. وبدون تسرع أو

عجلة...

أ. منصور: ... لا بأس بذلك.. كما تريد يا أستاذ عبد الحكيم...

ع. قاسم: ... أريد أن أقول أنه لما يكون هذا المجتمع... بمعنى توفر الذكاء الخاص... ولا أعنى هنا الذكاء الخاص بالمعنى العنصرى، وإنما أعنى أن أحد الطرق التى يتبعها مجتمع ما من أجل التعبير عن مشاكله القائمة تستلزم استخدام طرق جديدة وفقاً لمرحلة نموه فمجتمع المدينة المصرية، على سبيل المثال، كان مجتمعاً مصنوعاً وفق النمط الغربى تقريباً.. فالمصنع هو نفس للمصنع... والإدارات الحكومية هى نفس الإدارات الحكومية...

أ. منصور: ... ونظام التعليم؟...

ع. قاسم: ... ونظام التعليم أيضاً كان هو نفس نظام التعليم، إذن، يمكن أن نقول أن مجتمع المدينة هذا هو مجتمع... منشق... أو مشتق من المجتمع الغربى...

أ. منصور: ... تعنى أنه مجتمع.. "باستارد" Bastard [أى ابن زنا

- أم.؟]... بمعنى أن منابعه الفكرية والحضارية توجد خارجه، ولا تنبثق من داخله؟...

ع. قاسم: ... لا.. ليس تماماً... أنا أعنى أن هذا المجتمع كان أشبه بصورة انشئت على أصل أجنبى . وبطبيعة الحال، فإن الصورة تظل دائماً صورة. وقد استطاع المجتمع المصرى، فى مرحلة ما، أن يقرأ القصة القصيرة... وأن يترجم نماذج متعددة منها...

أ. منصور: ... وما كنه هذا النموذج؟...

ع. قاسم: ... لحظة واحدة... لحظة واحدة... وما يحدث عادة هو أن الأمر يبدأ بترجمة عدد من القصص القصيرة.. ثم بدأ الكتاب المصريون يكتبون القصة القصيرة... ونذكر، على سبيل المثال السريع، "رشاد رشدي" الذى قدم مواصفات للقصة القصيرة... كى يتبعها الكاتب الذى يريد كتابه هذا النوع من الأجناس الأدبية، وطبيعة الحال، فإن "رشاد رشدي" قد قرأ الألب الغربى.. ولخصه... وهو يدعو الكتاب المصريين الذين يريدون كتابة القصة القصيرة أن يكتبوها وفق هذه المواصفات...

أ. منصور: ... عظيم، يا أستاذ عبد الحكيم...

ع. قاسم: ... لحظة واحدة...

أ. منصور: ... تفضل... ولكننى أرجو أن تسمح لى أن ألفت نظرك لى أن من حقى أن أقاطعك... وذلك حتى لا تسترسل فى الكلام.. بحيث يتحول الحوار إلى محاضرة تلقيها أنت... تفضل...

ع. قاسم: ... لا بأس... ولكن ما يحدث هو أنك عندما تسأل سؤالاً أظن أن الإجابة عليه سوف تأتى فى سياق كلامى.. فإتنى أواصل الحديث.. وهكذا...

أ. منصور: ... عظيم... اتفقنا إذن...

ع. قاسم: ... نعم... أن ما يحدث هو أن القصة القصيرة... أعنى أن المسألة تكمن فى الثنائية القائمة فى مجتمعنا. فعندنا مدينة - وصفتها أنت بأنها بنت زنا - توجد جنباً إلى جنب مع ريف يقوم بمهمة الحفاظ على الثقافة القومية، عن طريق النقل، وهو لا يطورها لأنه - هو نفسه - مجتمع لا يتطور، وهذا المجتمع الريفى يرفض - فى نفس الوقت - ثقافة المدينة بشكلها القائم...

أ. منصور: ... اعتقد أنه يرفض ثقافة المدينة من أجل حماية ثقافته

القومية...

ع. قاسم: ... نعم... أنا أتفق معك فى هذا للتفسير. ولكن القضية هى أن المدينة، رغم كونها بنت زنا، ألا أنه يظهر فيها - من أن لآخر - فنان يحاول أن يتعايش مع هذه المدينة - كما يحاول كل الفنانين القادمين من القرية - ولكنه فى نفس الوقت يحتفظ ، داخل نفسه، بجزء من هذه القرية التى قدم منها. وهذا التفاعل البطئ بين هذا اللون الفنى - الذى قلنا أننا قد

نقلناه عن أوروبا - وبين اللون الفني القائم في المدينة، تدخل عليه تعديلات، بحيث تصبح القصة القصيرة سمات مختلفة. وأستطيع أن أؤكد تماماً أن للقصة القصيرة التي يكتبها جيلنا سمات تختلف عن سمات القصة القصيرة التي كانت تكتبها الأجيال التي سبقتنا، كما تختلف أيضاً عن سمات القصة القصيرة كما تكتب حالياً في أوروبا. ولكن ما حدث هو أن هذه العملية قد عوقفت...

أ. منصور: ... أية عملية؟...

ع. قاسم: ... عملية أن تصبح القصة القصيرة المصرية مائة في المائة...
أ. منصور: ... اعتقد يا أستاذ عبد الحكيم، أنه قد يكون من الأفضل لو أننى سألتك سؤالاً محدداً... ولنبدأ بأن أسأل عن ما هي، في رأيك، المصادر أو المنابع التي يعتبرها الكتّاب والفنانون المصريون - وبغض النظر عن اختلاف أجيالهم - منبعاً لإبداعهم الفني؟ وما هو النموذج، في اعتقادك، الذي يضعه هؤلاء الكتّاب أمامهم عندما يشرعون في عملية إبداعهم الفني؟... وأعني: هل هو نموذج قومي أم أجنبي؟...

ع. قاسم: ... لو أنك طبقت ذلك على فنان لم يزل في بدء حياته الفنية...

أ. منصور: ... يا أستاذ عبد الحكيم.. لقد سألتك سؤالاً محدداً.. كي أحظى بإجابة محددة على سؤالى.. وليس على سؤال خطر بذهنك أنت...!!.. ولذا فأتنا أرجوك أن تجيب على سؤالى هذا - الذي هو علم يشمل جميع الأجيال كما أشرت - ثم بعد ذلك لك أن تجيب على أى سؤال يحلو لك...

ع. قاسم: ... أن القضية هي أن منبع أى فنان هو حياته اليومية. أما الثقافات التي يتيسر له الإلمام بها، فإنها تمثل الخبرة التي تعلمه كيف يصوغ هذه الحياة اليومية...

أ. منصور: ... وما هي جنسية هذه الخبرة؟...

ع. قاسم: ... هذه الخبرة... هي، أصلاً، خبرته العربية القديمة... هذا هو المفروض...

أ. منصور: ... يا أستاذ عبد الحكيم... أنا أسألك عما يحدث فعلاً... وليس عن ما يفترض أن يحدث...

ع. قاسم: ... أن ما يحدث بعد ذلك هو عملية قهر صغيرة لخبرته الأولى... فأننا - وسوف أضرب مثلاً بنفسى - خبرتى اليومية بهذا الشكل... وأنا أقرأ "أبو زيد الهلالي" و"الف ليلة وليلة"... إلخ. ولكننى - نتيجة لمنعط معين من التعليم، ونتيجة لأننى ألقن باستمرار أن الصورة الأمثل هى إحدى الروايات التى كتبها كاتب غربى... وهنا توجد حادثة مهمة جداً...

أ. منصور: ... أكمل الجملة أولاً، يا أستاذ عبد الحكيم...

ع. قاسم: ... يحدث - نتيجة لهذا التلقين اليومى المستمر - ترسيب فى وعى الكاتب بأن تجربته لن ينقلها بشكل فعال إلا الشكل الأوروبى... وتكون النتيجة أن يكتب الكاتب تجربته الريفية فى شكل رواية أوروبية. وهنا يكمن الخلل الذى يحسه المرء دائماً وأنت تتذوق العمل الفنى. بعد فترة طويلة. وتحضرنى هنا حادثة ذات دلالة هامة فيما يتعلق بحوارنا هذا، فقد قام طه حسين بترجمة عمل روائى لكاتب فرنسى، غاب عنى اسمه الآن، وأرسل هذه الترجمة إلى المؤلف. فرد عليه هذا برسالة يشكره فيها على ما بذله من جهد ويعبر فيها، فى نفس الوقت، عن دهشته لاختيار طه حسين لهذه الرواية بالذات، وهى التى تتناول قضية الكتلكة (أى المشاكل المتعلقة بالمذهب الكاثوليكي المسيحى - أم) فى المجتمع الفرنسى...

أ. منصور: ... لابد أنك تقصد رواية "الباب الضيق" لـ "موريك"...

ع. قاسم: ... نعم... بالضبط... وهذه هى القضية... على الرغم من أن هذا المثل قد لا يكون دقيقاً تماماً... أعنى أن للقضية هى أنك تتعامل مع ثقافة ووسائل إعلام تؤكد لك طيلة الوقت أن أعلى صور الفن... هى الشكل الفنى الغربى...

أ. منصور: ... عظيم... يا أستاذ عبد الحكيم...

ع. قاسم: ... ويثير ذلك قضية هامة وخطيرة جداً... فعلى الرغم من أننى لا أملك الخبرة الكافية لإصدار أحكام تتعلق بالموسيقى... فإننى أعتقد، مثلاً، أن السيمفونية - بوصفها أحد أشكال التأليف الموسيقى - هى تطوير للألحان الأوروبية الأولى...

أ. منصور: ... هى تطوير، كما أظن، للألحان الكنسية القديمة...

ع. قاسم: وكذلك بالمثل، فلو أن الألحان العربية القديمة كانت قد تطورت... لكان قد تم تخليق شئ آخر.. ليس هو السيمفونية...

أ. منصور: ... مرة أخرى.. أظن أن هذا ليس هو ما سألتك بشأنه،
يا أستاذ عبد الحكيم، ولكننى أظن - برغم ذلك - أن إجابتك هذه تعنى أنك
تتفق معى على أن المثقف العربى - والمصرى خاصة - يقف موقف
الانسحاق من الإبداع الفنى الأوروبى.. ومن الفكر الأوروبى أيضاً...

ع. قاسم: ... نعم... ولكننى لتحفظ شيئاً ما على تعبير موقف
الانسحاق. ذلك أننا يجب أن نحذر جداً عند استخدامنا للغة. ذلك أن وقوف
المرء موقف الانسحاق يكاد أن يعنى العمالة... والقضية...

أ. منصور: ... لا... أنا لا أقصد ذلك بالطبع... فأننا أعنى بالوقوف
موقف الانسحاق أن يصل الانبهار إلى الحد الذى لا يستطيع فيه المرء أن
يرى شيئاً بغير عيون هذه الثقافة التى وقف أمامها موقف الانسحاق...

ع. قاسم: ... نعم... ولكننى اعتقد أن مثل هذا المرء يظل يرى الثقافة
الأخرى - التى نبذها - ولكنها تبقى مكبوتة . وبشبه ذلك إلى حد كبير ما
يفعله العامل المصرى حين يرتدى صديرياً فلاحياً تحت بذلته الإفرنجية،
وبحيث تخفى هذه البذلة وجود الصديرى، الذى يظل موجوداً بالرغم من
ذلك. وهذا ما يحدث لنا جميعاً فى الواقع. إذ أننا نبقى قرويين فى داخلنا....
بالرغم من خارجنا الأوروبى...

أ. منصور: ... ولكن المهم هو ما يراه الناس: أهو الصديرى أم
البذلة؟...

ع. قاسم: ... البذلة التى أذهب بها إلى عملى...

أ. منصور: ... تماماً...

ع. قاسم: ... نعم... البذلة التى أذهب بها إلى عملى.

أ. منصورك ... نعم... أما الصديرى فهو بالداخل... ولكى تصل

إليه.. يجب أن تشق طريقك بفأس... أو ربما بمقص...

ع. قاسم: ... وأنت حين تذهب إلى المدرسة الابتدائية، فإنك تتلقى
تعلماً على النمط الأوروبى... ولكن الأمر...

أ. منصور: ... ولا تنسى، يا أستاذ عبد الحكيم أيضاً، هذا الإعجاب
للشائع بالنموذج الأوروبى... وخاصة بين أفراد الطبقة المتوسطة
المصرية...

ع. قاسم: ... كذلك فإن من القضايا الهامة أيضاً، أن التعليم الأزهرى
الذى كان موجوداً كان تعليماً...

أ. منصور: ... على النمط الأوروبي...

ع. قاسم: ... ولكنه كان تعليماً دينياً صرفاً... أى تعليماً عربياً صرفاً...

أ. منصور: ... وما أهمية أن يكون التلقين باللغة العربية... إذا كان المنهج والرؤية أوروبيان؟... وأنت تعرف ماذا فعل المرحومان الشيخ محمد عبده، والشيخ مصطفى المراعى بالأزهر... والدور الهام الذى لعباه فى عملية تغيير مناهج التعليم فى الأزهر إلى النمط الأوروبي... وناهيك بالتغيير الهائل الذى حدث فى الأزهر فى عهد الرئيس الراحل جمال عبد الناصر... بحيث أن التعليم فى الأزهر الآن يكاد أن يكون نسخة كبريونية من التعليم الأوروبي... مع التثويبه للحنى الراجع للافتقار إلى الكفاءة...

ع. قاسم: ... ولكن القضية الهامة، فى رأيي، هى طبيعة التقييم الاجتماعى لخريجى الأزهر، ذلك أن الأزهرى يظل - حتى ولو اشتغل بتدريس اللغة العربية فى المدارس الثانوية - معتبراً فى مرتبة أقل من الناحية الاجتماعية... بل قد يطلب منه التخلّى عن زيه الأزهرى واستبدله بالزى الأفرنجى...

أ. منصور: ... ولكن ما هى أهمية الملابس بالنسبة لهذا الموضوع؟...

ع. قاسم: ... لا... ليست المسألة مسألة ملابس، وإنما هو الرمز الاجتماعى الذى تمثله.. فالزى الأزهرى - وهو زى يمكن أن نعتبره زياً قومياً - يوضع فى مرتبة أقل من الزى الإفرنجى الأوروبى...

أ. منصور: ... نعم هذا صحيح.. وأظن أن ذلك يعود إلى حقيقة أنه عقب الاحتلال البريطانى لمصر فى عام ١٨٨٢... بل أن الأصح أن نقول عقب الحملة الفرنسية على مصر عام ١٧٩٩... شاع ما يمكن أن يكون نوعاً من الإزدراء لما يسمى بالتراث الثقافى العربى...

ع. قاسم: ... نعم... أنا اتفق معك فى ذلك... بل أن الواقع، أن نابليون لم يحدث أى تطوير فى نظم التعليم التى كانت قائمة فى مصر... بل على العكس، فقد قام بإغلاق جميع الكتاتيب التى كانت موجودة فى مصر آنذاك... وكان عدد هذه الكتاتيب هائلاً... وكل ما فعله نابليون هو أنه فتح عدداً قليلاً من المدارس التى تسير على النمط الأوروبى... ولتى كان الهدف منها تخريج موظفين حكوميين...

أ. منصور: ... أعتقد ، يا أستاذ عبد الحكيم، أنك تقصد ما فعله "نابليون" (المستشار الإنجليزي لـنظارة المدارس في السنوات الأولى للاحتلال الإنجليزي في مصر - أ.م) بنظم التعليم في مصر في عهد الاحتلال الإنجليزي... أما ما حدث في عهد الحملة الفرنسية، فقد كان اتبهاً شديداً، من جانب المثقفين المصريين، بالثقافة الأوروبية وبالقوة العسكرية الأوروبية التي أوقعت بالمماليك مثل هذه الهزيمة الساحقة وحين يقرأ المرء كتاب عبد الرحمن الجبرتي "عجائب الآثار" ، فإنه يلحظ بوضوح مدى اتبها الجبرتي واتبها أستاذة أيضاً "حسن العطار" - بالثقافة الأوروبية وبالقوة الأوروبية... وهو اتبها أفقده القدرة على الرؤية الواضحة أو الفهم السليم، ولا أدل على ذلك من رد فعل الجبرتي إزاء تجربة البارود في معمل البعثة العلمية الفرنسية حين قام بزيارته. هذا في حين أن البارود كان معروفاً تملأ في منطقتنا قبل ذلك بنحو ٣٠٠ عام... كما استخدم على نطاق واسع في معركة مرج دابق التي دارت بين العثمانيين وبين السلطان المملوكي "قنصوه الغوري" . والسؤال الذي تثيره هذه الحادثة هو: كيف عجز الجبرتي - وهو الرجل الذي اشتغل، هو والدة أيضاً، بالعلوم الطبيعية - عن إدراك أن هذه المادة، التي رآها في معمل البعثة العلمية الفرنسية، هي مادة البارود التي لابد أنه كان يعرفها جيداً؟...

ع. قاسم: ... ولكن الجبرتي لم يكن يعمل في ترسانة المدافع...

أ. منصور: ... ولكنه كان يشتغل - كما قلت - بالعلوم الطبيعية...

ع. قاسم: ... ولكنه لم يكن له - في نهاية الأمر - خبرة بالبارود - وإلا لقال أنه يعرفه.. فلم يكن هناك ما يضطره إلى الكذب...

أ. منصور: ... أنا لم أقل أنه كان يكذب...

ع. قاسم: ... أنا لا أقول... أعني أن الاتبها هو مرحلة أولى من مراحل الفهم. ونحن إذا لاحظنا العملية التي تمت في وجدان الشعب المصري، لوجدنا أن الشعب المصري قد اتبها بهذه التجربة. ولكنه قاومها بعد ذلك...

أ. منصور: ... نحن هنا لا نتحدث عن الشعب، يا أستاذ عبد الحكيم، وإنما نحن نتكلم عن فئة المثقفين... أو عن فئات الطبقة الوسطى إذا شئت...

ع. قاسم: .. وهناك أيضاً، من بين فئة المثقفين، من وقف موقف المعارضة من الحملة الفرنسية...

أ. منصور: ... وحتى إذا افترضنا جدلاً أن ما نقوله صحيح... فماذا كانت النتيجة؟... النتيجة أن ما حدث كان تمهيداً لما أعقب ذلك. فحين سافر "رفاعة رافع الطهطاوى" إلى باريس، بوصفه واعظاً دينياً لأول بعثة علمية يرسلها "محمد على" إلى فرنسا، عاد من إقامته هناك كى يكتب كتابة الشهير: تخليص الإبريز فى تلخيص باريز" الذى دعا فيه، بوضوح وصراحة، إلى تبني الثقافة الأوروبية.. وطريقة الحياة الأوروبية - وأن كان تعبيره عن ذلك بشكل غير مباشر فيما يتعلق بالنقطة الأخيرة - ونظم الحكم الأوروبية أيضاً - وألا لما كان هناك داعى لأن يقوم بترجمة الدستور الفرنسى ترجمة كاملة. وقد كان ذلك بمثابة القطرة التى يعقبها السيل المنهمر فما أن جاء عام ١٨٨٢ ونجحت الحملة العسكرية الإنجليزية فى هزيمة أحمد عرابى باشا واحتلال مصر، حتى أصبحت الأغلبية الساحقة من المثقفين المصريين تؤمن بما دعا إليه رفاعة رافع الطهطاوى...

ع. قاسم: ... ولكن لم يكن موقع "رفاعة رافع الطهطاوى" من الثقافة الفرنسية هو نفس موقع المثقفين المصريين من الثقافة الإنجليزية بعد ذلك.

أ. منصور: ... نعم، لاشك فى أن اتبهاره كان أقل من اتبهار المثقفين المصريين، بعد الاحتلال الإنجليزي، بالثقافة الغربية...

ع. قاسم: ذلك أن "رفاعة رافع الطهطاوى" ذهب إلى فرنسا كى يتعلم مع زملائه، ثم يعودوا إلى مصر كى يساهموا فى إنشاء الجيش المصرى...
أ. منصور: الواقع أنه - كما سبق لى أن أشرت - ذهب إلى فرنسا بوصفه واعظاً دينياً ملحقاً بالبعثة العلمية المصرية...

ع. قاسم: ... نعم ... ولكن أعضاء البعثة التى كان ملحقاً بها ذهبوا إلى فرنسا.. كى يعودوا للعمل كضباط فى الجيش...

أ. منصور: ... هل تسمح بإيضاح أهمية ذلك؟...

ع. قاسم: ... أى أن أعضاء البعثة ذهبوا إلى فرنسا للالتقاء بالثقافة الغربية بقدر من الندية...

أ. منصور: معذرة، يا أستاذ عبد الحكيم، ولكن ما قلته يبدو غامضاً بعض الشيء، على الأقل بالنسبة لى... ذلك أنه يبدو لى أنه لو كان الأمر

كما تقول.. أى لو كان هناك هذا القدر من القندية الذى تشير إليه، لتلقى أعضاء البعثة تعليمهم فى بلادهم، ولما كان هناك ما يدعو "محمد على" إلى أن يتكلف كل هذه النفقات كي يرسل هذه البعثة. والبعثات التى تلتها، إلى فرنسا...

ع. قاسم: .. لا... لأن هذا لا يعنى ذلك... أقصد أن أقول أنهم (أى الفرنسيين - أم) لم يكونوا محتلين... ولم تكن مصر مستعمرة فرنسية... أى أنهم ذهبوا إلى فرنسا بوصفهم مواطنين من أمة مستقلة...

أ. منصور: ... ألا تعتقد، يا أستاذ عبد الحكيم، أنك بذلك تتجاهل الخلفية التاريخية التى أرسل "محمد على" فى ظلها هذه البعثة إلى فرنسا؟... ففى ذلك الوقت، كانت أوروبا قد بلغت درجة عالية من القوة العسكرية... وكانت على أهبة دخول المرحلة الاستعمارية. وقد كان "محمد على" على معرفة تامة بهذه القوة الأوروبية.

ع. قاسم: .. ولكن "محمد على" كان من كبار ضباط الحكومة العثمانية.. أو كانت الدولة العثمانية، فى ذلك الوقت، إحدى القوى العظمى فى العالم...

أ. منصور: ... وهل يتفق ذلك مع اللقب الذى عرفت به وهو "الرجل المريض" والذى أطلقته القوى الأوروبية على الدولة العثمانية؟... وناهيك.. بالإضافة إلى ذلك إلى سلسلة الهزائم الساحقة التى ألحقها جيش الفلاحين المصريين الوليد بجيوش هذه القوة الدولية العظمى... كما تسميها...

ع. قاسم: ... نعم... ولكننى عندما أقارن وضع مصر كمستعمرة (لم تكن مصر أبداً مستعمرة إنجليزية من ناحية للقانون الدولى. فقد تم التدخل العسكرى الإنجليزى بدعوى مساعدة الخديوى توفيق على قمع "تمرد" عرابى باشا. ثم تحدد وضع مصر القانونى فى عام ١٩١٤، عندما أعلن وضعها تحت الحماية الإنجليزية - أم) تبرز تحت نير الاستعمار الإنجليزى، وبين وضعها فى عهد محمد على...

أ. منصور: ... لا شك أن الوضع مختلف من الناحية الواقعية... أما من الناحية الرسمية فقد كان الوضع أكثر سوءاً فى عهد "محمد على"..
حين كانت مصر جزءاً من أملاك الدولة العثمانية...

ع. قاسم: ... على أية حال، فلاحظك أن "رفاعة رافع الطهطاوى" كان يكتب دون عقد، كما كان يكتب عن ثقافة يقف لزاءها موقف اللند...

أ. منصور: ... ولكن ما يهمنى هنا هو ما انتهى إليه فى كتاباته هذه... التى كتبها دون عقد... أى أن ما يهمنى، فيما يتعلق بموضوع حوارنا، هو ما كان "رفاعة الطهطاوى" يدعو إليه...

ع. قاسم: ... لقد كان يدعو إلى تعليم الناس... ونحن نعرف أن لهذه القضية فى الواقع جذور إسلامية عميقة جداً...

أ. منصور: ... ألم تكن دعوة الطهطاوى الرئيسية هى اقتباس الأنظمة السياسية الأوروبية؟... ولم يكن رأيه أن العالم الغربى عالم متحضر.. وأنه إذا كانت مصر تريد للتقدم والحضارة، فإن السبيل الوحيد أمامها لتحقيق ذلك هو اقتفاء أثر أوروبا؟...

ع. قاسم: ... لقد نقلت الدولة الأموية نظم محتسبى السوق، وقوانين الموازين... إلخ من الأنظمة التى وضعتها الإمبراطورية الرومانية لحكم الشام...

أ. منصور: ... ولكن للمقارنة...

ع. قاسم: ... لحظة واحدة... كذلك فإن ديوان الدواوين، الذى كان موجوداً فى عهد عمر بن الخطاب، كان العمل يجرى فيه بلغة أخرى غير اللغة العربية (لا أدرى على وجه اليقين مدى دقة المعلومات التاريخية التى أوردها الأستاذ عبد الحكيم قاسم فى الجملة الأخيرة - أم)...
أ. منصور: ... بغض النظر، يا أستاذ عبد الحكيم، عن لتغاء أوجه الشبه التى تنتج المقارنة، فإن هذه الأنظمة التى أشرت إليها لم تكن غريبة عن المنطقة...

ع. قاسم: نعم.. لم تكن غريبة عن المنطقة.. ولكن...
أ. منصور: ... ربما كانت غريبة عن عرب شبه الجزيرة العربية.. ولكنها لم تكن غريبة عن سكان المنطقة أنفسهم...

ع. قاسم: ... فى ذلك، كان لتعبير: "لجنبى".. ولتعبير: "قومى" أيضاً صيغة دينية...

أ. منصور: ... أنا لا أدرى نصيب ذلك من الصحة، يا أستاذ عبد الحكيم... وعلى أية حال، فلنا أرجو أن لا تختلط الأمور فى حوارنا هذا. فنحن نتناول الموضوع بعقلية زماننا هذا...

ع. قاسم: ... على أية حال فإن ما أريد أن أقوله هو أن أحد الجذور الأساسية للثقافة الإسلامية... أعنى أنه لو أنك ، أحد المتحمسين للثقافة الإسلامية لأكرمت وجود هذا الجذر وهو: أن الثقافة الإسلامية تملك القدرة على التعلم... ولا تتبع إطلاقاً...

أ. منصور: ... للتعلم وليس الاستحاق... وليس التقليد الأعمى...
ع. قاسم: ... ولهذا فقد أكدت لك على هذا النموذج. لأنه ينبغي علينا أن نلتزم الحذر الشديد عند تقديم كبار متقينا... حتى لا نقلل من قيمتهم...
أ. منصور: ... لاشك أن مثل هذه المشاعر النبيلة تستحق الشكر والتقدير...!!

ع. قاسم: ... ولقد كان المثقفون المسلمون يطوفون بالأمصار... ويتعلمون من الشعوب...

أ. منصور: ... ليس ذلك موضوع حوارنا، يا أستاذ عبد الحكيم... أو على الأقل فإن ذلك ليس إجابة على السؤال الذى وجهته إليك.. وسوف أعيد توجيه سؤالى هذا إليك بشكل آخر.. وأرجو أن تكون إجابتك عليه صريحة وواضحة. والسؤال هو: ... ما هى فى ظنك، متاعبك الفنية؟...
ع. قاسم: ... فيما يتعلق بمتاعبي الفنية، فقد دار فى نفسى صراع حولها، ذلك أن تجربتى اليومية التى أريد للكتابة عنها هى الحياة اليومية المصرية...

أ. منصور: ... الحياة اليومية المصرية لأى فئة؟... لأى طبقة؟...
لأى مجموعة من الناس؟...

ع. قاسم: ... الحياة اليومية الشعبية جداً... فى الريف المصرى.
أ. منصور: ... ولكنك - بحكم أصلك ونشأتك - لا تنتمى إلى هذه الطبقات الشعبية. كما أننى أعرف أن والدك - رحمه الله - كان ينتمى إلى ما يمكن تسميته بالطبقة المتوسطة الريفية. وعلى ذلك من الأسباب ، فأنت تنتمى قطعاً إلى هذه الطبقة المتوسطة. فهل تعتقد أن من حقك. بالرغم من ذلك ، أن تتحدث عن هذه الطبقات الشعبية. وحياتها اليومية؟...

ع. قاسم: ... ليس هناك تصور لشخص ما وفقاً لبطاقته الشخصية، فأنا أتصور..

أ. منصور: ... معذرة يا أستاذ عبد الحكيم.. ولكنك قلت أن تجربتك اليومية التى تريد للكتابة عنها، هى الحياة اليومية للطبقات الشعبية..

وأسمح لى أن أشك فى ذلك أن حياتك اليومية هى الحياة اليومية للطبقة المتوسطة.. كما أن اتصالات بالطبقات والفئات الأخرى تحددها نظرة هذه الطبقات إليه بوصفه عضواً فى الطبقة الوسطى، كما تحددها، أيضاً، نظرتك أنت إليهم بوصفك عضواً فى الطبقة المتوسطة. ألا توافقتى على ذلك؟

ع. قاسم: ... لا... أنا لا أوافقك على ذلك...

أ. منصور: ... إذن.. هل تتفضل بتبيان السبب؟...

ع. قاسم: ... لأنه ليس هناك فى التشكيل الطبقي فى مصر، وخاصة فى الريف، ما يوجد فى الأنظمة الأوروبية من انغلاق للطبقات على نفسها... وهوما يسمونه باللغة الألمانية كاستيه Kaste (وتقابلها فى اللغة الإنجليزية كلمة Caste، وتعنى طبقة اجتماعية مغلقة - أ.م). أى أن كل طبقة تغلق صندوقها على نفسها، ولا تخالط غيرها من الطبقات. ولذلك فإنك تلاحظ فى المجتمع الألماني أن هناك فروقاً فى اللغة واستخدم المفردات ونطقها وفقاً للطبقة التى ينتمى إليها المرء، أما فى الريف المصرى، فإن السائد هو التقسيم الأسرى، وذلك بمعنى أن الأسرة.. أو أن كل أسرة تمثل معسكراً. ويضم معسكر الأسرة. الأغنياء والأقل غنى والمستورين والفقراء والمعدمين...

أ. منصور: ... معذرة، يا عبد الحكيم، ولكننى أسألك: كم فرداً من جيلك فى القرية تلقى تعليماً... أى التحق بالمدارس والجامعات، كما فعلت أنت؟...

ع. قاسم: ... لقد التحق كل أبناء جيلى معى بكتاب القرية... أعنى جميعهم: فقراء وأغنياء...

أ. منصور: ... وكَم منهم واصل تعليمه بعد ذلك؟...

ع. قاسم: وجلسوا معاً جميعاً على "الحصيرة" (بساط رخيص الثمن يصنع من القش، أو ما شابه، وتفرش به المساجد عادة - أ.م).. ثم ذهبنا، بعد ذلك، إلى المدرسة الأولية المجانية فى القرية - ولتى كانت تتبع مجالس المديرىات فى ذلك الوقت - .. وهذه المؤسسات التعليمية - التى تكون فيها وجدانى الفكرى، حتى بلغت التاسعة من عمرى - كنت فيها مع جميع أبناء قريتى...

أ. منصور: ... ما الذى تريد أن تصل إليه، يا أستاذ عبد الحكيم؟...
أليس صحيحاً أن والدك - بفضل قدرته المالية - كان يستطيع أن يستغنى
عن الدخل الذى كان يمكن أن تجلبه لو أنه ألحقك بعمل ما فى الحقل أو
غير ذلك؟... وأليس صحيحاً أنك - بسبب قدرة والدك المالية - استطعت
أن تواصل تعليمك، وأن تعود إلى القرية فى الإجازة الصيفية كى تستمع
بجمال الريف، ودون أن تكون بحاجة لأن تعمل فى "تنقية الدودة" أو جمع
المحصول؟... وأليس صحيحاً أن ابن الفلاح المعهم لم يكن يستطيع، بأى
حال من الأحوال، أن يستمتع بهذا الترف الذى استمتعت أنت به؟...

ع. قاسم: ... لا.. ليس صحيحاً...

أ. منصور: ... ولماذا؟!

ع. قاسم: ... لأنه توجد أعمال محددة يشتغل فيها جميع الأطفال بلا

استثناء....

أ. منصور: ... ماذا كان يعمل والدك، يا عبد الحكيم؟...

ع. قاسم: ... كان فلاحاً أيضاً...

أ. منصور: ... كم كان يمتلك من الأرض؟...

ع. قاسم: ... عشرة أفدنة.. أو نحو ذلك...

أ. منصور: ... وألا يجطه هذا القدر من الملكية عضواً أصيلاً فى

الطبقة المتوسطة؟...

ع. قاسم: ... على أية حال، فأنا أقول لك ما اعتقده... ومن حقا،

طبعاً، أن تختلف معى...

أ. منصور: ... نحن نريد أن نتناقش، يا عبد الحكيم...

ع. قاسم: ... حسن... إن الأطفال فى الريف المصرى يطلبون لأعمال

محددة. مثل تنقية دودة القطن.

أ. منصور: ... أى أطفال، يا أستاذ عبد الحكيم؟...

ع. قاسم: ... جميع الأطفال...

أ. منصور: ... وأطفال كبار الملاك أيضاً؟...

ع. قاسم: ... قد لا يشتغل أطفال كبار الملاك فى مثل هذه الأعمال.

ولكن موسم الأطفال فى الريف المصرى هو فصل الصيف... ولذلك...

أ. منصور: معذرة، يا أستاذ عبد الحكيم... أنا لا أريد أن استطرد فى

نقاش غير مجدى، فى اعتقادى... ولذلك فسوف أطرح عليك - بدلاً من

ذلك - تقييماً لك كاتبان. هذا التقييم هو أنك - كشخص أو إنسان - يدور في دلك صراع حاد... بل وبلغ الحدة بينك، كعضو في الطبقة المتوسطة. وبينك بوصفك فناناً. هل توافق على هذا التقييم؟...

ع. قاسم: ... لا ...

أ. منصور: ... حسن... سوف أزيد الأمر تفصيلاً. فأنت تذكر أنني كنت أقول لك دائماً - ونحن في مصر - أنك تليس كما يليس المحامي الريفى... وأنت تعرف، طبعاً طبيعة تكوين محامى الأرياف... وطريقة تفكيره... ورويته الاجتماعية. ولكنك. أيضاً، تجرؤ أحياناً على قول وفعل ما لا يستطيع نصفك الآخر أن يقوله ويقطه... فأنت أحياناً تكون شخصاً محافظاً غاية المحافظة... أى محامياً ريفياً كما يجب أن يكون محامى الأرياف: ... يجلس على مقهى الأتندية بعد الانتهاء من مكتبه مرتدياً ربطة عنق و"كوفية" - لا ضرورة لهما على الإطلاق... ويمسح حذاه حتى يستطيع أن يرى صورة وجهه في لمعته.. ويخرج. بين الحين والآخر. منديلاً من جيب جاكته الداخلى كي يجفف به عرقاً وهمياً في معظم الأحوال... قل لى يا أستاذ عبد الحكيم. هل هذا صحيح أم غير صحيح؟...

ع. قاسم: ... لا... ليس صحيحاً... وسوف أوصل للكلام عن عمل الأطفال فى الريف...

أ. منصور: ... ليس هذا هو موضوع حوارنا، يا عبد الحكيم، عليك الآن أن توضح جوانب الخطأ فيما قلته أنا لك... ولماذا هو غير صحيح... ع. قاسم: ... لا أعرف... ولكنه فيما يتعلق بموضوع الثياب، فأنى أومن بالنظافة... (يضحك)...

أ. منصورك ... وهل تؤمن بربطة العنق أيضاً، يا أستاذ عبد الحكيم؟...

ع. قاسم: ... نعم....

أ. منصور: ... وهل تؤمن بالكوفية كذلك؟

ع. قاسم: ... نعم... فأنا أرى أنها أشياء لطيفة جداً...

أ. منصور: ... نحن لا نمزح الآن، يا أستاذ عبد الحكيم... وثق أنني عندما أقوم بتفريغ حوارنا هذا، فإنى سوف أسجل أنك كنت تبتسم... وبالمناسبة.. لماذا تبتسم؟...

ع. قاسم: ... أنا أقول أن الثورة ليست أن...
أ. منصور: ... نحن لا نتحدث الآن عن الثورة... وأما نحن نتحدث
عن هذا الانقسام الواضح في شخصيتك... وهو انقسام لا تنفرد به
وحدك.. وأما يشاطرك فيه معظم أبناء جيلك.. وأنا شخصياً من بينهم...
لذا فأرجو أن لا تعتبر هذا للتقييم خلاصاً بك وحدك...
ع. قاسم: ... أنا لا أعقد ربطة العنق على عقلي، وأما اعقدها على
رقيبتي...

أ. منصور: ... يجب أن تعترف، يا أستاذ عبد الحكيم، أنك كثيراً ما
تعقدها على عقلك... واعتقد أنك تربطها الآن على عقلك.. رغم أنك
تجلس أمامي مرتبياً قميصاً أزرقاً أنيقاً وروباً منزلياً مثل الذي يرتديه
نجوم السينما في أفلامنا المصرية...
ع. قاسم: ... نعم ...

أ. منصور: ... ولكنك لمست كذلك، يا عبد الحكيم.. كما أنك حين
تكتب، لا تكون كذلك أيضاً. أليس هذا صحيحاً يا عبد الحكيم.. يا ...
قاسم؟...

ع. قاسم: ... أنا لا أحاسب إلا على ما أكتبه وما أقوله...
أ. منصور: ... وأنا لم أتي هنا كي أحاسبك.. بل كي اتناقشك...
ع. قاسم: ... حسن... لا بأس...
أ. منصور: ... فلا تأخذ إذن موقف الدفاع عن النفس...
ع. قاسم: ... إطلاقاً...
أ. منصور: ... إذن.. ما الأمر؟...

ع. قاسم: ... أنا أقول لك أنني لم أحس بأى قلق تجاه موضوع الثياب
هذا، بمعنى أنني أرتدى ثيابي بالشكل الذي يريحني...
أ. منصور: ... إذن فأنت توافقتي على أنك ترتدى نفس الثياب التي
يرتديها أعضاء الطبقة المتوسطة.. وب نفس طريقتهم أيضاً؟...

ع. قاسم: ... أنا لم أرهم.. ولم...
أ. منصور: ... تعنى أنك لم تر أحداً من الطبقة المتوسطة طيلة
حياتك؟...

ع. قاسم: ... لا... أعنى أنني لم أحاول أن أقفدهم...

أ. منصور: ... وأنا لم أفل أنك تحاول تقليدهم... ذلك أنك - فى ظنى
- تفعل ذلك بطريقة طبيعية... وربما بدون أن تشعر...

ع. قاسم: ... هذا محتمل...

أ. منصور: ... ولماذا تحاول تجنب مناقشة هذا الموضوع؟ أليس
لذلك دلالة ما؟...

ع. قاسم: ... لا ... أنا أحاول تجنب مناقشة هذا الموضوع... بل أنا
على استعداد لمناقشته...

أ. منصور: ... إذن... تفضل...

ع. قاسم: ... وماذا أقول؟...

أ. منصور: ... هل تطلب منى أن أقول لك ما تقول؟!...

ع. قاسم: ... أنا لا أشعر أن هناك صراعاً يدور فى نفسى حول هذا
الأمر...

أ. منصور: .. إذن لماذا يرتدى رجل عاقل مثلك ربطة عنق؟...

ع. قاسم: ... أنا اعتقد أن ربطة العنق شئ لطيف جداً... وأنا مصرّ
على ارتدائه...

أ. منصور: ... لماذا؟ لعلها تدفئك مثلاً؟...

ع. قاسم: .. لا.. لئنى اعتبرها نوعاً من...

أ. منصور: ... للتمييز الاجتماعى؟.. أليست ربطة العنق رمزاً للتمييز
الاجتماعى؟... ألا تعنى لئنى أستطيع أن ارتدى شيئاً لا ضرورة له؟...
واليس من سمات الطبقة المتوسطة - التى يسيطر عليها رعب الإحذار
إلى الطبقات الدنيا - أن تنتهز أية فرصة لكى تؤكد، للعالم كله، أنها لا
تقف على حافة الهاوية؟.. وألا توافقتى على أن الفلاح الأجير للمعدم لا
يستطيع أن يرتدى شيئاً غير ضرورى؟...

ع. قاسم: ... لا... أنا لا أوافقك على ما تقول.

أ. منصور: .. ولماذا؟...

ع. قاسم: ... لأنك، حقيقة، لا تعرف شيئاً - ربما أخبرك به روميش
لوانك سألته عنه [الأستاذ محمد الصادق روميش قصاص مصرى من جيل
الأستاذ قاسم، وهو يعمل الآن مستشاراً قانونياً للبنك المركزى فى الكويت -
أ.م.] - عن شئ اسمه "المنديل"...

أ. منصور: ... وأنا لا أجرى حوارى هذا مع روميش... فلماذا لا تقول أنت ما هو هذا المنديل؟...

ع. قاسم: ... لقد ذكرت "روميش" لأنه حكى لى قصة لطيفة عن "المنديل" ... وعلى أية حال، فإن هذا "المنديل" يصنع من الحرير، ويباع غالباً فى مدينة المحلة الكبرى [إحدى المدن الهامة لصناعة النسيج فى مصر - أ.م.]. والفلاحون يشترونه رغم ارتفاع ثمنه. بالنسبة إلى دخولهم، ورغم أنه لا فائدة له... فهو لا يدفىء العنق - الذى غالباً ما يلف هذا المنديل حوله - بسبب صغر حجمه...

أ. منصور: ... إذا كان معظم الفلاحين - كما تقول - يشترون هذا المنديل، فإنه لا يصبح إذن دليلاً أو رمزاً على التميز الاجتماعى.. وأما هو يودى وظيفة.. أو وظائف أخرى بالقطع وأظن أن ذلك يشبه مباحة ابن البلد بجلبلبه الأبيض النظيف، الذى أجاد الكواء كيه، وبمصاته و"لاسته" الأنيقة.. وخاصة أمام النساء، وأنا واثق أنك تعرف ذلك جيداً، يا أستاذ عبد الحكيم، وكل ما فى الأمر هو أنك تغالط نفسك... تماماً كما يغالط أفراد الطبقة المتوسطة أنفسهم...

ع. قاسم: ... أنا، شخصياً، يروق لى أن أترزين.. وأن...
أ. منصور: ... وأنا واثق أنني أريدك أن تفعل ما يحلو لك، يا أستاذ عبد الحكيم... ولكن السؤال هو لماذا تكون ربطة العنق - بالذات - هى طريقك إلى التزين؟...

ع. قاسم: ... لأنها تروقنى جداً...
أ. منصور: ... معذرة... ولكنه يصعب على أن أصدق ذلك...
[اتفقنا عند ذلك على أنه قد يكون من الأفضل أن نستمع إلى ما تم تسجيله من حوارنا، وذلك حتى نستطيع أن نصحح ما قد نكون قد أسأنا التعبير عنه من أفكار. وبعد أن انتهينا من سماع الجزء السابق من الحوار، بدأ الأستاذ عبد الحكيم قاسم حوارنا المسجل قاتلاً].

ع. قاسم: ... أننى أتصور أن للجرأة إما أن تكون جرأة عقلية، وإما أن تكون جرأة ببنية، وإما أن تكون جرأة عقلية وببنية معاً...

أ. منصور: ... عن ماذا نتحدث الآن، يا أستاذ عبد الحكيم؟...
ع. قاسم: ... أننى أريد ما أثرته بشأن مسألة الملابس.. فأنا لا أريد الاصطدام بالمثل السائدة فى المجتمع، فيما يتعلق بأمور لا تعينى...

أ. منصور: ... وأين تصود هذه المثل؟...

ع. قاسم: ... فى المجتمع من حولى...

أ. منصور: ... وهل تعنى بكلمة "سائدة" أن الأغلبية الساحقة فى المجتمع من حولك تلتزم بها؟...

ع. قاسم: ... بمعنى أن الوضع المستقر..

أ. منصور: ... إذن فأنت لا تريد الاصطدام بالمثل المساند لدى الطبقة المتوسطة؟.. أو بكلمات أخرى.. أنت لا تريد إغضاب الطبقة المتوسطة؟..

ع. قاسم: ... نعم...

أ. منصور: ... ومع ذلك فأنت، بلاشك، تغضب الطبقة المتوسطة بالاتجاهات "السائدة" فى أعمالك الفنية...

ع. قاسم: ... نعم...

أ. منصور: ... وهذا يعنى أنك توافق على تلك المقولة التى طرحتها عليك بشأن الصراع الدائر داخلك...

ع. قاسم: ... إذا كان عدم الخروج عن إطار هذه الطبقة يودى إلى أن يسمح لك بالوجود فى هذا المجتمع... فلا بد لك من أن تكون لطيفاً... أى لا غبار على مظهرك الخارجى، وهذا طبعاً لا يمنعك، حين تكتب، من أن تقول الحقيقة...

أ. منصور: ... هل يعنى هذا، يا أستاذ عبد الحكيم، أنه لا يعينك أن تغضب الفلاحين. وإنما الذى يعينك ويشغل فكرك هو أن تحوز رضا الطبقة المتوسطة؟.. أن ربطة العنق هذه، والتى قلت أنها تروك، هى بمثابة الأسلاك الشائكة التى تفصلك عن جمهورك الحقيقى والطبيعى.. أى عن الأغلبية الساحقة من شعبنا... وأنا اعتقد أنك تعرف ذلك جيداً...

ع. قاسم: أنا لست قائداً ثورياً...

أ. منصور: ... وهل طالبك بأن تكون قائداً ثورياً؟.. إن كل ما كنت أريد تنبيهك إليه... هو أن تسعى - ويوصفك كاتباً فناناً وليس قائداً ثورياً - وراء جمهورك الطبيعى... وألا فهل تعتقد أنه يمكن لفلاح أجير أن يجلس معك "على راحته" وأنت ترتدى هذه الأسلاك الشائكة التى تسميها ربطة العنق...

ع. قاسم: ... أنا لا اعتقد أن أى قارئ لأعمالى الفنية يمكن أن يتولد لديه الانطباع بأن الفلاحين لا يتعاملون معى كواحد منهم..

أ. منصور: ... ليس هذا هو ما نتحدث عنه... فئنا...

ع. قاسم: ... المسألة أن المرء لا يجلس مع الفلاحين وهو يرتدى
ربطة عنق...

أ. منصور: ... وهل تظن أن ربطة العنق لا تترك أثارها على عنقك
بعد أن تخلعها؟... هل تظن أن الفلاحين لا يشعرون بوجود ربطة العنق
هذه.. حتى ولو لم تكن تعدها على رقبتك؟... هل تظن أن الفلاحين
أغبياء، يا أستاذ عبد الحكيم؟... لم يتكون لدى الفلاح المصرى - عبر
آلاف السنين من خبرات الغزو والقهر والحكام والأجانب وعملاتهم
المحليين - تراكم هائل من الخبرة بوسائل المقاومة والدفاع عن النفس..
والقدرة على التمييز بين العدو وبين الصديق... أو بين من يعنيه أن
يرضى الطبقة المتوسطة... ولا يعنيه أن يفضيهم؟... هل ما أقوله صحيح
أم ليس صحيحاً، يا أستاذ عبد الحكيم؟...

ع. قاسم: ... على أية حال.. فأنا أظن أنه من الأفضل أن نحفظ
بموافقتنا فيما يتعلق بهذه المسألة، وأن نكمل ما تبقى من نقاط فى حوارنا...
أ. منصور: ... لا... أن هذه هى النقطة الرئيسية فى حوارنا... بل
أنها تكاد أن تكون موضوع حوارنا كله... فأنت رجل تريد الاتصال
بالناس... ولديك، كما أعتقد، رغبة صالحة وملحة فى الاتصال بالناس...
وإيصال ما تكتبه من أعمال فنية لهم.. ومع ذلك، فأنت لا تفعل شيئاً من
أجل أن تصبح واحداً من هؤلاء الناس! على العكس، فإن كل ما تريده -
كما قلت بنفسك - هو أن تتلأ رضاء الطبقة المتوسطة... وهى الطبقة
التي نبئت ثقافتنا القومية.. وتبنت ثقافات الغزاة الأجانب...

ع. قاسم: ... وما الذى يمكن، فى كتاباتى، أن يرضى الطبقة
المتوسطة؟...

أ. منصور: ... وهل يقرئك أحد غير الطبقة المتوسطة؟... وهل
يفهمك أحد غير الطبقة المتوسطة؟... وهل تريد أن تعرف سبب ذلك؟... أن
السبب ببساطة هو أن منابع الفكرية والفنية - حتى الآن - هى تلك
المنابع التى يرضى عنها مثقفو الطبقة المتوسطة...

ع. قاسم: ... وما هو النموذج الذى...؟...

أ. منصور: ... هل ستجربى معى حديثاً؟...

ع. قاسم: ... نعم.. بالقطع، فما دمت تصدر مثل هذه الأحكام، فإن من حقى أن أسألك بشأنها... لكى أفهمها، على الأقل، وحتى يمكن أن نتعامل انطلاقاً من أرضية واحدة، وأنا أسألك: ما هو، فى اعتقادك، نموذج الكتابة الجيدة؟ بمقاييسك أنت؟... وما هو البعد...

أ. منصور: ... أنا لم أكن أتحدث عن الكتابة الجيدة والكتابة الرديئة... أنا كنت أتحدث عن الوصول إلى الناس.. أو عدم الوصول إليهم، وهناك من كتب الطبقة المتوسطة من ينتج أعمالاً فنية ممتازة.. ويكل المقاييس... ولكن هذا لا يعنى - بتاتاً - أنهم يكتبون للفلاحين ومن شابههم...

ع. قاسم: ... وأنا لست منظماً ثورياً...
أ. منصور: ... ومن قال لك ذلك؟... ومن تحدث عن الثورية؟... لقد تحدثت عنك ككاتب ينتج أعمالاً فنية كى يقرأها الناس، والسؤال هو: لمن تكتب؟... هل تكتب للطبقة المتوسطة أم تكتب للفلاحين الذين تكتب عنهم؟...

ع. قاسم: ... هذه قضية أخرى... وأنا لا أكتب لجماهير الفلاحين...
أ. منصور: ... أنت تكتب عن جماهير الفلاحين... وأنا واثق أيضاً أنك تريد أن تكتب لهم. فهل هذا يحدث؟...

ع. قاسم: ... لا... أنا لا أريد أن أكتب لهم...

أ. منصور: ... إذن لمن تريد أن تكتب؟...

ع. قاسم: ... أريد أن أكتب لقضية مختلفة تماماً...

أ. منصور: أن موالى هو: لمن تريد أن تكتب؟...

ع. قاسم: ... للضمير المصرى...

أ. منصور: ...ومن الذى يتمثل فيه الضمير المصرى؟... ومن الذى حفظ وصان الهوية القومية والثقافية القومية؟...

ع. قاسم: ... هؤلاء الناس... هؤلاء الناس... أنا معك فى هذا. ولكن لا ينبغي... أو لا يطلب منى أن أكتب ما يستطيعون قراءته حرفاً حرفاً... حتى أكون...

أ. منصور: ... يا أستاذ عبد الحكيم.. أنا لم أقل لك أن الفلاحين الأميين سوف يقرؤوك.. وكل ما قلته هو أننى واثق أنك تريد الوصول

إليهم... وبخيت أن هذا الفلاح الأمي، لو تعلم القراءة والكتابة، لكان من المحتمل أن يفهم ما تكتبه.. وأن يتفاعل معه... أو بكلمات أخرى... فبنتي سوف أوجه إليك نفس السؤال بشكل آخر... فلنفترض أن عاملاً زراعياً تعلم قراءة الرموز التي تكتب بها... ولنفترض كذلك أن هذا لم يجعله يفقد هويته... أو يولد في نفسه أية تطلعات طبقية... فهل تعتقد أن هذا العامل الزراعي سوف يكون، عندئذ، قادراً على فهم ما تكتبه والتفاعل معه؟... أنا أطرح عليك أنه لن يفهم ما تكتبه ولن يتفاعل معه... بل على العكس.. فإنه حتى لو فهم ما تكتبه... فإنه سوف يقاومك.. هل تعرف لم؟... لأن هذا العامل الزراعي قد رسخت في أعراقه - عبر قرون وقرون - روح مقاومة الثقافات الأجنبية.. وروح النفور منها.. وذلك لأن هذه الثقافات الأجنبية كانت تبغى تحطيمه... وتحطيم ثقافته القومية. وقد عرف أبأوه وأجداده - بالخبرة - هذه الحقيقة... ونقلوها إليه... ونقلوا إليه أيضاً وسائل مقاومة هذه الثقافات الأجنبية... هل هذا صحيح أم لا.. يا أستاذ عبد الحكيم؟...

ع. قاسم: ... أنا لا أعرف ما الذي تتحدث عنه... وكل ما فهمته هو أنك تقول أنني اكتب أفكاراً أجنبية...
أ. منصور: ... وأنا أقول ذلك استخلاصاً من إجاباتك أنت نفسك على الأسئلة التي وجهتها إليك... فقد قلت منذ لحظة أنك لا تكتب للفلاحين.. رغم أنني واثق أنك تريد أن تكتب لهم. ولكنك - ومن باب المحاجاة فقط - تقول أنك لا تريد الكتابة لهم...

ع. قاسم: ... أنا لا أريد الكتابة لهم...
أ. منصور: ... وأنت تقول أنك تريد أن تكتب لما أسميته بضمير الشعب... أو الضمير المصري، وأنا أسألك: ما هو هذا الضمير المصري الذي تريد الكتابة له؟... وألم تعرض في بداية حديثنا على استخدامي للمصطلحات التي تنسم بالعمومية وعدم التحديد، في حديثي مع الأستاذ السيد ياسين؟. وألا يصلح اصطلاح "ضمير الشعب" أو "الضمير المصري" أن يكون نموذجاً للعمومية وعدم التحرير؟... وألا فماذا تعني - بحق جميع المقدرات - بهذا المصطلح؟!...

ع. قاسم: ... الضمير المصري هو... الضمير الثقافي المصري... أو هو مجموعة الفكريات والأدب والفن والفلسفة...

أ. منصور: ... التي تعتمد على الطبقة المتوسطة؟...
ع. قاسم: ... لا... التي تعتمد على أي طبقة... أو التي يعتمد عليها الشعب
في مجموعة...

أ. منصور: ... كيف؟...

ع. قاسم: ... لقد بدأت أغضب حقيقة...

أ. منصور: ... ولماذا تغضب يا عبد الحكيم؟...

ع. قاسم: ... لقد بدأت أغضب لأن هذه ليست طريقة لائقة في
الحديث... وليس هناك سوى حل واحد لذلك...

أ. منصور: ... أنا لا اعتقد أن هناك مبرر لغضبك، يا عبد الحكيم..

ولا اعتقد أن من حقك أن تغضب لمجرد...

ع. قاسم: ... وهو أن نوقف التسجيل...

أ. منصور: ... لا.. لن نوقف التسجيل...

ع. قاسم: ... لا... الأفضل أن نوقفه.

أ. منصور: ... لماذا؟...

ع. قاسم: ... لأنه لا يمكن الاستمرار على هذا النحو.. ومن رأيي
[أصر الأستاذ عبد الحكيم قاسم على رأيه الذي اعتقد، أنه كان صائباً، فقد
أتاح لنا ذلك تهدئة أعصابنا نحن الاثنان].

ع. قاسم: ... ولا تزال صلتك للعفوية بالناس وبالشارع هي العامل
الأساسي والحاسم في تكوينه الفني. وتتميز ثقافتهم بأنها ثقافة تم تحصيلها
شفاهياً.. ووسط تجمعات شعبية بعيدة عن حلقات المثقفين وتجمعاتهم. وأنت
تعرف أن حلقات المثقفين هذه لم تكن تقبل أحداً من هذه المجموعة...

أ. منصور: .. نعم.. هذا صحيح... وقد كانوا يطلقون عليهم اسم:

"بنوع ريش" * (*قهوة ريش، وهي أحد أماكن تجمع المثقفين بالقاهرة)...

ع. قاسم: ... نعم... كذلك فقد أجبت لغة للكلام وسط هذه المجموعة،
وأنا أقوم الآن ببحث لغوي لدراسة هذه التراكيب اللغوية الجديدة. وبالإضافة
إلى ذلك، وترتيباً عليه أيضاً، فقد وجدت أيضاً في كتاباتهم طريقة جديدة في
صياغة الجمل.. وفي التنقلات الذهنية. هذا طبعاً بالإضافة إلى التجديدات
التي أحدثوها في شكل القصة القصيرة، والتي أدت إلى نبذ كثير من
المسلمات التي كانت قائمة من قبل، مثل نقطة للتوير.. وخط للتوير.. أو أن
يكتب الفنان عن الآخرين كي يكون كاتباً جيداً... إلخ. كما قرأنا أيضاً، في

ذلك الوقت، قصص "محمد حافظ رجب" - الذى اعتقد أنه كاتب بالغ الأهمية أيضاً فى رأيي - ويحيى الطاهر عبدالله... إلخ. وهنا نأتى إلى نقطة هامة، وهو أن هذه المجموعة فى خروجها عن الأنماط السائدة، وعلى جميع المستويات، وكما أشرت أنت، عند حديثنا عن الملابس، أن يحيى الطاهر لم يكن يرتدى ملابسه كما يفعل محامو الأرياف.. وكما أفعل أنا أيضاً...

أ. منصور: ... لقد كان ذلك خارج الحوار المسجل...

ع. قاسم: ... على أية حال، فربما كنت أكثر تعقلاً من الباقين، ولكنى لم أكن أكثرهم تعقلاً عندما أكتب...

أ. منصور: ... لكك تذكر، يا أستاذ عبد الحكيم، أن الراى الذى أبديته لم يكن متعلقاً بإنتاجك الأئبى، كما أئنى أفضل أن استبدل تعبير "أكثر تعقلاً" بتعبير آخر هو: "أكثر تردداً"...

ع. قاسم: ... قد يكون ذلك صحيحاً... وعلى أية حال، فقد كان المرء يلحظ أن هناك خوفاً كامناً فى نفوس هذه المجموعة من أن يتم تحطيمها. وقد تحققت بعض مخاوف هذه المجموعة.. فقد تم تحطيم عدد كبير من أفرادها... كما تم تحطيم عدد آخر أيضاً من اتساقها الفكرية* (*) تمثلت الضربات التى تلقتها هذه المجموعة - التى يشير إليها الأستاذ عبد الحكيم قاسم - فى وفاة بعضهم وإصابة آخرين بالأمراض العصبية والعقلية. وكان آخر من "استشهد" من هذه المجموعة للكاتب الفنان يحيى الطاهر عبدالله، الذى لقى مصرعه فى حادث سيارة فى الطريق الحصراوى المؤدى إلى الواحات البحرية - أم.)، ولكن بعض أفراد هذه المجموعة نجحوا فى الاستمرار وفى تطوير منطلقاتهم الفكرية والفنية، وأنا اعتبر نفسى - بدون أى تردد - واحد من هؤلاء...

أ. منصور: ... وهل تعتقد أن رحيلك عن مصر كان إنقاذاً لك من هذا للتحطيم الذى تشير إليه؟...

ع. قاسم: ... نعم... كان إنقاذاً لى من أشياء كثيرة. ورغم أنك تقول لئنى أعيش فى قلب أوروبا، ألا لئننى بالفعل أعيش فى قلبها كنقيض لها...
أ. منصور: ... لقد قلت لك، يا عبد الحكيم.. وأن كان ذلك خارج الحوار المسجل - أن وجودك فى أوروبا لم يغيرك كثيراً...

ع. قاسم: ... نعم.. لقد قلت ذلك ونحن نطهو السمك الذى سوف أطعمك إياه...

أ. منصور: ... والذي لم آكله بعد... (ولم آكله فيما بعد - أ.م.).

ع. قاسم: ... على أية حال، فقد كانت هناك ظاهرة غريبة تحدث آنذاك، فبينما كان سكان القاهرة - التي وصفتها أنت بحق بأنها "بنة زنا" - يرددون عبارات مثل "القة فى الفائلة" و"الأكس فى للتاكس" (*) عبارات وردت فى مسلسل إذاعى بثته إذاعة القاهرة فى شهر سبتمبر ١٩٦٧، وكتبه أحد الصحفيين البارزين فى صحف النظام المصرى وهو أحمد رجب، كما قام ببطولته فؤاد المهندس وشويكار ويوسف وهبى، وما لقى هذا المسلسل - لأسباب عديدة لا محل لذكرها هنا - نجاحاً كبيراً - أ.م.) كانت للقرية المصرية تقرأ الأوراد والتراتيل. ورغم تواجده هذه المجموعة الأدبية فى القاهرة، فإنها لم تكن تشارك سكانها فى ترديد هذه العبارات المبتذلة، وإنما كانت تردد الأوراد والتراتيل التى كانت القرية تقرأها. وقد كتب بعض النقاد، عند تعليقهم على الإنتاج الفنى لهذه المجموعة، أن معظم أفرادها لا يعرفون لغتهم العربية جيداً. رغم أن الاعتقاد الجازم أن اللغة العربية الأصيلة قد تحققت فناً، ولأول مرة، فى كتابات هذه المجموعة، ولا يحتاج إثبات ذلك إلا إلى النظر فى كتاباتى أو فى كتابات يحيى الطاهر عبدالله حيث نجد استعمالاً يقطاً للغة وتمكناً من استخدامها بشكل فنى...

أ. منصور: ... اعتقد، يا أستاذ عبد الحكيم، أن حديثك الطويل نوعاً عن هذه المجموعة الأدبية يثير أمرين هامين، الأمر الأول هو ما أشرت إليه من تطويرهم لاستخدام اللغة العربية فناً. والسؤال الذى يتبادر إلى ذهن المرء فيما يتعلق بذلك هو: هل يسير هذا التطور اللغوى، الذى أشرت إليه، نحو الاقتراب أو الاتصال باللغة الشعبية؟... وأنا هنا بالطبع لا أعنى باللغة مجموعة المفردات التى تحويها.. وإنما أعنى طرق الاستخدام والتوليد والإبشاءات... إلخ. هذا أمر، أما الأمر الثانى فهو يتعلق بما ذكرته عن أهمية "محمد حافظ رجب". وأنا اتفق معك فيما يتعلق بأهميته، ولكنى اعتقد أن جانباً كبيراً من هذه الأهمية يرجع إلى شعار أطلقه حافظ رجب، ربما بدون وعى من عدة سنوات، وهو شعار: تحن جيل بلا أساتذة. وأنا اعتقد أن هذا الشعار يقدم توصيفاً جامعاً وواقعياً، إلى حد بعيد، للمجموعة الأدبية التى أشرت إليها. ذلك أنه لا شك فى أن هذه المجموعة لم تتلمذ على يد هؤلاء الذى وقفوا موقف الإسحاق...

ع. قاسم: ... قد أستطيع إكمال هذا الشعر كي يكون كالآتي: "نحن
جيل بلا أساتذة، ولكن لنا مشايخ"...
أ. منصور: ... لا ... أنا لا أتفق معك في ذلك. فنحن جيل بلا أساتذة
على الإطلاق فأساتذتنا ليسوا هم المنسحقون أمام الثقافة الغربية، وليسوا
أيضاً - وللأسف الشديد - جماهير الشعب. وهذه في اعتقادي، وعلى وجه
التحديد، الأزمة التي يعيشها جيلنا. فنحن جيل بلا آباء يوفرون لنا الأمن
والحماية. فجماهير الشعب لن تلعب لنا دور الأب الذي يوفر الأمن
والحماية، لأن هذه الجماهير تنتظر إلينا بوصفنا من معسكر الأعداء.. أو
بوصفنا مشاريع حكم على الأكل".

* سجل في مدينة برلين بالغربية في أغسطس ١٩٨٠.

د. غالى شكرى

أ. منصور: .. الكاتب والباحث والنقاد الأکبى الدكتور غالى شكرى.. أرجو أن تكون قد قرأت بعض الحوارات التى أجريتها حول موضوع "الازدواج الثقافى وأزمة المعارضة فى مصر"، والتى نشرتها جريدة السفير اللبنانية فى الشهر الماضى..

غ. شكرى: .. نعم لقد قرأتها كلها..

أ. منصور: .. إننى.. أرجو أن تتفضل بإبداء إطباعتك عنها..

غ. شكرى: .. أريد أن أشير، أولاً، إلى أهمية الموضوع الذى دارت حوله هذه الحوارات.. ففى رأيى، أن هذا الموضوع يمس جوانب حياتنا كلها. ولكن من الواضح أنه نتيجة لأن موضوع الحوارات لم يتبلور فى مصطلح قريب من مصطلحات الثقافة الغربية، فإن بعض من أجريت معهم هذه الحوارات قد خرجوا عن جوهر الموضوع.. فقد فهم بعضهم مصطلح "الازدواجية" بشكل لا يتفق مع السياق الذى قصده أنت فى حقيقة الأمر. كذلك فإنه حتى حين فهم بعضهم الاصطلاح كما تعنيه، فإن ردودهم لم تكن تمثل إجابة كاملة عن أسئلتك...

أ. منصور: .. من الذين تعنيهم بكلامك هذا، بالضبط، يا دكتور

غالى؟..

غ. شكرى: ... أنى أعنى، مثلاً، الأستاذ محمد سيد أحمد، والأستاذ نجيب محفوظ. ذلك أنه على الرغم من أن الأستاذ نجيب محفوظ قد فهم جوهر الموضوع الذى تدور حوله الحوارات، فإن هذا الفهم لم يكن يتضح فى إجاباته على بعض أسئلتك الجزئية. فعندما سألته، مثلاً، عن السبب عن عدم تأثر رواياته العديدة، التى تدور وقائعها فى الأحياء الشعبية، بالنماذج المعمارية الرائعة التى توجد فى هذه الأحياء، لم يتمثل الأستاذ نجيب سؤلك تمثلاً كاملاً، ولم يفهم أنك تقصد أن رواياته لا تمثل تفاعلاً فنياً مع هذه النماذج المعمارية. ولم يكن عدم تمثيل الأستاذ نجيب لسؤلك نتيجة نقص فى

ذكاءه، بل على العكس، فقد عكست إجابته ذكاء مفراطاً، وكل ما فى الأمر أن إجابته هذه كانت تتعلق بسياق ثقافى يختلف عن سياق سؤالك. ولذلك، فقد قال فى إجابته أن هذه النماذج موجودة فى روايته، ولم يدرك أنها توجد مثل ديكور لا كبنية جمالية. كذلك فقد ذكر الأستاذ نجيب أنه استوحى التراث الفرعونى. وفى رأيي أنه لم يكتب قط عملاً فنياً يستلهم الروح المصرية القديمة. وكل ما فعله، فى الواقع، أنه ألبس شخصياته المحدثه والمعاصرة ثياباً فرعونية، وذلك لكى يعالج الوضع الملكى الاستعمارى الذى كان قائماً فى مصر، وبمنطق فنى غربى كامل.

هذا فيما يتعلق بهذه النقطة أما فيما يتعلق بمجموع الحوارات، فإن هناك عدداً من النقاط أرجو أن تسمح لى بتناولها..

أ. منصور: .. تفضل.. والشكر لك..

غ. شكرى: .. أولى هذه النقاط، أن هناك خلطاً شديداً بين مفاهيم ثلاثة هى: الحضارة والثقافة والتراث. فالدكتور فؤاد زكريا مثلاً - رغم أننى أتفق معه بالنسبة لفكرة أن الحضارة تيار متصل متعدد المراكز الجغرافية وفقاً لتعدد العصور، وذلك بمعنى وجود مراكز حضارية متعددة فى الأزمنة المختلفة..

أ. منصور: .. ولكن ألا تعتقد أن ذلك كان يمثل خروجاً عن الموضوع، بعض الشيء، من جانب الدكتور فؤاد زكريا؟..

غ. شكرى: .. وعلى أية حال، فما الذى يعنيه الخروج عن الموضوع؟.. أنه يعنى اختلافاً فى طريقة فهم السؤال. أعنى أنه صحيح، بشكل عام، أن ما يسمى بالثقافة الغربية قد أخذت عن الحضارات والثقافات الأخرى القديمة مثل الثقافات العربية والصينية والمصرية القديمة والبابلية والهندية.. إلخ، هذا القول صحيح بشكل عام. ولكن منذ قدوم عصر النهضة الأوروبية حتى اليوم، يوجد شئ أسمه الحضارة الأوروبية. ولذلك فأنا أوافقك تماماً حين تستعمل تعبير : الطابع الأوروبى للحياة، فيرد عليك الدكتور زكريا بأنه لا يجدر بنا أن نستخدم هذا التعبير ، لأن الحضارة الأوروبية الحالية ، هي حضارة إنسانية عامة. ذلك أن مقولة الدكتور فؤاد هى مقولة صحيحة، ولكنه استولد منها مقولة خاطئة. كيف؟ ذلك أنه رغم أن الحضارة الأوروبية هي حصيلة حضارات سابقة عليها، فإنها تمثل، في نفس الوقت، تغييراً كبيراً فى مسيرة الحضارة، وبحيث أن هناك إسهاماً

غريباً، تشترك فيه مكونات أصيلة للإنسان الغربى. ولا يجب أن نعلم الحضارة الغربىة قننى وجودها. لأن هناك، بالفعل حضارة غربىة، وهناك إسهام غربى فى الحضارة، وهناك طابع غربى مبرز تماماً. وقد اقترن بروز هذا الطابع الغربى بحركة المد الكولونىالى الذى أجتاح ما يسمى بشعوب العالم الثالث. ومن هنا جاء ما أسميته أنت بالعوانىة التى تتسم بها الحضارة الغربىة.. وكذلك الاستعلاء أيضاً. وذلك بغض النظر عن بعض الحوادث التاريخية التى تتسم بطابع التهريج والبهلاوانىة كما حدث حين قدم الإسكندر الأكبر إلى مصر وادعى أنه من اتباع الإله "أمون"، أو حين ادعى نابليون الإسلام حين غزا مصر أيضاً. فكلاهما كان يدعى - كاذباً - أنه يتبع ثقافة أخرى غير ثقافته..

أ. منصور: .. تعنى أن ذلك أحد سمات الثقافة الغربىة التى تخفى طابعها الاستعلاى؟.. أعنى أن كلا من الإسكندر ونابليون كتا، بسبب إيمانها بتفوق حضارتهما تفوقاً كاملاً ومطلقاً، كتا يظنان أنهما سوف يقابلان بالتصديق بسبب تخلف الآخرين وتكنى حضارتهما؟..

ع. شكرى: ... نعم.. هذا صحيح. فى الوقت الذى كان فيه نابليون يدعى الإسلام كان قد جلب معه حملة من العلماء (بجانب الحملة العسكرية) تمثل، فى واقع الأمر، أول عمل استشرافى فى التاريخ الحديث، وهى التى أخرجت أيضاً أول عمل استشرافى فى التاريخ الحديث وهو كتاب: "وصف مصر" ونابليون هذا الذى أدعى الإسلام، هو نفسه الذى فعل ما فعل فى "أبى الهول" وفى الأزهر.. وهوما يمثل فى الواقع موقفاً محدداً من الحضارات الأخرى..

أ. منصور: .. كذلك أيضاً، تأكيداً لكلامك، تكوينه فرقة عسكرية - عقب ثورة القاهرة الأولى - من الأروم بقيادة "المعلم يعقوب"..

ع. شكرى: نعم.. هذا صحيح.. ولنا أريد أن أصل من ذلك إلى أن ما يظن أنه تناقض فى سلوك الفاتح، إنما هو - فى واقع الأمر - تسويد لنمط ثقافى معين على نمط ثقافى آخر..

أ. منصور: .. معذرة.. يا كتور غلى.. ولكن ألا تظن أن هناك دلالة ما لأن يحول الكتور فؤاد زكريا موضوع اتسحاق المثقفين المصريين أمام الثقافات الغازية إلى موضوع الثقافة بشكل عام؟.. أعنى لتكن الثقافة أو الحضارة ما تكون.. فلم يكن هذا هو موضوع الحوار. فقد كان موضوع

الحوار هو رد فعل هذه الحضارة - أيا كنت - لدى منقفي الطبقة الوسطى فى مصر..

غ. شكرى: .. لنا اعتقد أن لهذا الأمر دلالة سوسيولوجية، ذلك أن الدكتور فؤاد زكريا يفكر. منذ بداية الحوار وحتى نهايته - بمنطق غربى كامل، وبالتالي فإنه يخل لك أن رده تمثل خروجاً من تصورهِ للسؤال الذى طرحته.. وبديل حدوث إشكال منهجى بينك وبينه فيما يتعلق بتعبير "التراث". قد كان يظن أنك تتطلق من منطلق الأصولية العربية الإسلامية كما يتم طرحها الآن بالفعل، بتركيز شديد، من جانب تيار كامل، هو تيار الفكر الإسلامى الجديد، والذى يطرح الآن كبديل للإخفاقات المتوالية للتجارب شبه الاشتراكية السابقة، وهناك الآن، بالفعل، تيار إسلامى جديد فى الفكر العربى، وبالأخص فى مصر، ولكن هذا التيار أنت لا علاقة لك به. فانت حين تتكلم عن التراث إنما تعنى به، فى الواقع، الثقافة الشعبية، أى ثقافة القاعدة الشعبية العريضة، ومدى اتصالها أو انفصالها عن النمط الغربى الثقافى، بل وأيضاً عن النمط للرسمى أو للمؤسسى للإسلام الثقافى. نللك أن هناك فهما غربياً للإسلام. وقد تبناه التيار السلفى عندنا. وليس من الغريب إذن أن كلاماً من التيار الغربى والتيار السلفى يلتقيان فى نهاية الأمر.. فالتيار الغربى الذى يقول أن النقد يقتصر على ما قاله النقاد منذ "أرسطو" فى اليونان حتى "بارت" فى فرنسا يلتقى فى نهاية الأمر بالتيار الآخر الذى يقول أن ما كتبه الجرجاني وابن قتيبة هو وحده ما يمكن تسميته نقداً..

أ. منصور: .. تعنى أنهما يمثلان وجهين لعملة واحدة؟..

غ. شكرى: .. نعم.. بالطبع وهما يلتقيان بطريقة طبيعية جداً. بل أن التيار السلفى يحاكى الأوروبيين الذين يؤمنون بأنه لا توجد ثقافة غير الثقافة الأوروبية، ولا يوجد بشر غير الأوروبيين. والسلفيون يحاكون ذلك تماماً. أما أنت، فقد كنت تتحدث عن شئ آخر..

أ. منصور: .. ولكن ما هو تفسيرك، يا دكتور غالى، لظاهرة أن عالماً فاضلاً، لايشك أحد فى ألفتة العظيمة، مثل الدكتور فؤاد زكريا، قد عجز عن فهم سؤال بسيط كالأذى وجهته إليه. وخلص، فى إجابته، بين الثقافة الشعبية - والتي هى - فى واقع الأمر - الثقافة القومية، وبين

ثقافة المؤسسة في العصور الوسطى؟ وأنا اعترف لك أنني عجزت تماماً عن تفسير ذلك. فهل لديك أنت تفسير لهذا الأمر؟..

غ. شكرى: .. الواقع أن تفسير ذلك بسيط جداً. فالمشكلة ليست مشكلة الدكتور فؤاد زكريا نفسه. ذلك أن موقف طبقنا الوسطى من الثقافة الشعبية، وهو ما درجنا على تسميته، باستلهم للتراث في الألبم العربي.. وفي الألبم المصري. فحين يأخذ صلاح عبد الصبور، مثلاً، الحلاج، أو حين يأخذ الفريد فرج "المهلهل" أيضاً - وقد قرأت تعليقاتكما أنت وأمل دنقل على إنتاج الفريد فرج، وأنا اتفق معكما في معظمها، رغم أنني اعتقد أن الفريد فرج حاول الخروج من علق الزجاجة الأرسطوطالية.. أعنى البناء الدرامي الأرسطي للمسرحية، من أجل الوصول إلى جوهر التراث الشعبي، ولكنى.

أ. منصور: .. أظن، أن ما فطه الأستاذ الفريد فرج لم يكن محاولة للوصول إلى جوهر التراث الشعبي أو للثقافة الشعبية، كما تقول، وإنما هو، في الواقع، كان يحاول التواصل مع تراث المؤسسة في العصور الوسطى. بل أن استلهمه لألف ليلة وليلة في مسرحيته "حلاق بغداد" كانت استلهاها لنظرة المؤسسة لهذا العمل الفني.

غ. شكرى: .. ولكن.

أ. منصور: .. وكذلك حين استلهم ملحمة "المهلهل" في مسرحيته "الزير سالم"، فقد كانت نظريته التي استلهم بها هذا العمل تنقسم بالطابع الأوروبي، وجعل من "الزير سالم" هاملت آخر.. أعنى أنه جعل من "هاملت" النموذج الذي رسم شخصية "المهلهل" على أساسه..

غ. شكرى: .. هذا صحيح.. والواقع أنني لاحظت أن "هاملت" يهيمن على رؤية الفريد فرج الفنية منذ زمن. فسلیمان الحلبي مثلاً، في مسرحيته التي تحمل هذا الاسم، يحمل الكثير من سمات وقسمات "هاملت" في مسرح شكسبير أيضاً. وعلى أية حال، فإن ما كنت أريد أن أقوله - قبل استطرادنا في موضوع الفريد فرج - هو أن تعاملنا مع التراث يتصف بأمرين: أولهما أنه تعامل رسمي، وثانيهما أنه يتم بمنطق غربي. كذلك فأنا نقف حتى إدراك كيف تعامل الأوروبيون مع ثقافتهم الشعبية..

أ. منصور: .. الواقع أن موهبة الفريد فرج - ومهارته الحرفية أيضاً - هما اللتان قفنا من الوقوع في جريمة ارتكب عدوان فظ على الثقافة الشعبية..

ع. شكرى: .. هذا صحيح.. كما أن النقطة التي أشرت بها أنت، بشقيها، وهى تعاملنا مع تراثنا بنفس منطق تعامل الأوروبيين معه، وليس بمنطق تعاملهم مع تراثهم هم. هى ملاحظة صحيحة تماماً. ولكن هناك نقطة أخرى، وهى أن تسويد أيديولوجية، أو بالأحرى أيديولوجيا الطبقة المتوسطة المصرية، وطريقة تقاطعها مع الغرب - وأنا أعنى بالتسويد تسويد هذه الأيديولوجيات على الثقافة الشعبية. وأنا بهذه المناسبة أريد أن أقول أن هناك نقطتين تتعلقان بتعبير الثقافة الشعبية. للنقطة الأولى هى ما قلته أنت بخصوص اعتبار فترة نهاية عصر الأمرات الفرعونية هى بداية عصور الانسحاق - من جانب متقى الطبقة الوسطى - أمام الثقافات الأجنبية وأنا أوافقك على هذا التحديد التاريخي. ولكننى أريد أن أجعله بمثابة نقطة انطلاق إلى نقاط أخرى.. مثل مدى الاستمرارية والانقطاع فى ثقافتنا الشعبية..

أ. منصور: .. الواقع أن نلذك يحتاؒ إلى دراسة متخصصة، لست مؤهلاً - أنا شخصياً - للقيام بها..

غ. شكرى: .. ولكن نلذك أمر ضرورى حتى لا نقع فى الخطأ المنهؒى الذى وقع فيه الدكتور فؤاد زكريا مثلاً، نلذك أن الثقافة الشعبية نفسها ليست ثقافة واحدة.. وليست أيضاً ثقافة مرحلة واحدة..

أ. منصور: .. أنا لا أستطيع الإءعاء بأن معرفتى بالثقافة الشعبية تبيح لى الخوض فى هذا الأمر..

غ. شكرى: .. لمت وحدك فيما يتعلق بهذا .. وبحسب ما أعرف، فإن أحداً لم يقم بمثل هذه الدراسة، فرغم الجهد العظيم الذى بذله الدكتور عبد الحميد يونس فى دراسته لتغريبية "بنى هلال" .. وقد ذكرت أنت أن هناك دراسة أكاديمية واحدة فقط عن "لف ليلة وليلة" .. وأنا اعتقد أنك كنت تعنى الدراسة التى قامت بها الدكتورة سهير القلماوى...
أ. منصور: ... نعم..

غ. شكرى: .. وهى دراسة تتسم بأنها وصف تقريرى وسردى لألف ليلة وليلة، كما أن الدكتورة سهير تنظر إلى هذا العمل الفنى من الخارج وعلى بعد كبير منه. ورغم أن تناول الدكتورة سهير القلماوى لألف ليلة وليلة يختلف عن الطريقة التى تناول بها الدكتور عبد الحميد يونس "السيرة الهلالية"، فإن الدكتور يونس، أيضاً، لم يكتشف للقوانين الداخلية المضمرة

دخل هذه البنية الثقافية الشعبية من الناحية الاجتماعية. هذا هو ما لم يستطع الدكتور يونس أن يفعله. بل أنني أستطيع القول أن هذا لم يتم عمله حتى الآن بالنسبة للأعمال الفنية الشعبية. وبالتالي فلمت أنت فقط الذى لا تعرف ما هى الثقافة الشعبية المصرية.. بل أننا كلنا، وبلا استثناء، لا نعرف أيضاً..

أ. منصور: .. هذا صحيح.. وأنا أوافقك على ذلك..

ع. شكرى: .. أريد بعد ذلك أن أتناول مسألة التعدد الثقافى الطبقي والوحدة القومية، فقد كنت دائماً تشير فى حواراتك، عندما تثار المقارنة بيننا وبين الولايات المتحدة أو أوروبا، أن بعض المتحاورين كانوا ينسون وجود عنصر الوحدة أو التجانس القومى الموجود فى الثقافة الأوروبية، وبالتالي ينسون وجود مصطلح قومى واحد. ولكن هذا المصطلح القومى لا يلغى التعدد.. وجود ألوان ثقافية مختلفة، والتي هى أشبه ما تكون بالخيوط المتعددة فى قطعة النسيج الواحدة.

أ. منصور: .. تعنى، أن هناك إطاراً واحداً تتصوى تحته كل هذه الألوان الثقافية؟..

ع. شكرى: .. نعم.. فهناك بالقطع إطار يسمى الثقافة الأمريكية..

أ. منصور: .. نعم.. هناك - الآن - ما يمكن أن يسمى بالثقافة الأمريكية..

ع. شكرى: أى أن هناك مصطلحاً قومياً واحداً. وهذا يفسر لماذا تبلغ نسبة من يذهبون إلى صناديق الاقتراع لاختيار مرشحي الأحزاب فى البلدان الأوروبية نحو ٨٠% أو ٩٠% ومن ثم فإنه يمكن القول بوجود جسر تواصل حقيقى بين القيادات السياسية - والتي تتكون فى غالبيتها من المثقفين - وبين القواعد الشعبية..

أ. منصور: .. هل تشير بذلك، يا دكتور غالى، إلى مقدرة الطبقة المتوسطة الأوروبية على إقامة أحزاب جماهيرية. فى الماضى على الأقل؟.. وهو ما لم يحدث فى بلانكا؟..

ع. شكرى: .. نعم.. ولم يكن ممكناً أن يحدث هذا فى بلانكا. لماذا؟.. لأن الطبقة المتوسطة فى بلانكا ولدت، أصلاً، فى أحضان الاستعمار الغربى..

أ. منصور: .. تعنى الاسحاق أمام شخصية الأب؟..

غ. شكرى: ... رغم أن ذلك ليس مصطلحاً علمياً.. ولكنك لابد أنك تعنى به أن الابتكارات الأجنبية، من ناحية، وشبه الإقطاع المصرى، من ناحية أخرى.. أعنى أن الطبقة المتوسطة فى بلادنا لم تتولد عبر كشف جغرافية أو علمية.. ولم تكن أيضاً طبقة صناعية.
أ. منصور: .. وهو أحد المبررات الأساسية لوجود الطبقة المتوسطة عموماً.. أى أن تكون طبقة منتجة..

غ. شكرى: تماماً.. أن ما حدث عندنا هو أن الإقطاعى - أو بالأحرى شبه الإقطاعى - هو نفسه الذى أصبح صاحب المصنع.. وصاحب المؤسسة التجارية، فى نفس الوقت الذى كان فيه يملك الأرض أيضاً. وهكذا، فقد وجدت لدينا ظاهرة جديدة تماماً، وهى أن شبه الإقطاعى أصبح - فى نفس اللحظة - شبه بورجوازي، معتمداً فى ذلك - بشكل كامل - على رأس المال الأجنبى، وعلى للفاتح الأجنبى. وبالتالي فإن ولادة ونشأة هذه الطبقة تنسجم بأنها مشوهة..

أ. منصور: .. معذرة، يا دكتور غالى.. ولكن هناك أمر أريد أن استوضحه وهو: هل يعنى كلامك هذا أنك تعتقد أن مولد الطبقة المتوسطة المصرية يرجع، فقط، إلى بداية عهد الاحتلال الإنجليزي..

غ. شكرى: ... لا.. فإن كلمة الاستعمار لا تعنى الاحتلال لدى.. وإنما أعنى بها فترة تعود إلى ما قبل الحملة الفرنسية على مصر..
أ. منصور: .. هل تعود بها، مثلاً، إلى فترة نشأة المراكز الحضرية فى مصر.. أى إلى فترة حكم البطالمة.. حين قامت مراكز حضرية فى الإسكندرية وبمنهوا والفيوم.. إلخ؟.. وذلك باعتبار أن سكان هذه المراكز الحضرية يمثلون أحد المنابع الهامة الأساسية لهذه الطبقة.

غ. شكرى: .. سوف نأتى إلى النقطة المتعلقة بالقطع التاريخى الذى ذكرته.. والواقع أن هذه نقطة هامة.. ولنا اتفاق فيها معك تماماً..

ولو أننا أخذنا شكل التفاعل مع الثقافة الغربية. خلال الـ ٢٠٠ عاماً الماضية - وهى الفترة التى غالباً ما تسمى بالعصر الحديث - لوجدنا أن هذا الشكل يتصف بالاتساق من جانب الطبقة الوسطى وقد تمثل أقصى ما أستطاع فكر متغنى الطبقة المتوسطة أن يصل إليه فى رفاعة رافع الطهطاوى.. وليس المقصد هو إدانة رفاعة الطهطاوى أو إتهامه، كما ظن للدكتور فؤاد زكريا فى حوار معك. ولنت تعلم أن موضوع أطروحته التى

تقدمت بها لنيل الدكتوراه هي دراسة نقدية مقارنة بين عصرى محمد على وجمال عبد الناصر. ويوحى هذا التحديد الزمنى بأنها - أى الأطروحة - ليست دراسة فى التاريخ بقدر ما هى رسالة فى علم الاجتماع (سوسيولوجيا) فيما يتعلق بالثقافة المصرية. وقد كان ذلك مقصوداً ومتعمداً. على أية حال، فإنه رغم أنه صحيح أن الطبقة الوسطى قد اعتمدت اقتصادياً على الاستعمار وعلى الإقطاع.. أو بالأحرى على شبه الإقطاع. فإن شكل تفاعلها، فى نفس الوقت، مع الثقافة الغربية، كان يتميز بطابع الانسحاق. وكانت الذروة التى وصل إليها فكر الطبقة الوسطى بمعادلة التوفيق بين التراث والعصر. والتراث، كما كان يفهمه رفاة الطهطاوى، هو الإسلام وهذا هو التيار الذى توصل حتى وصل أوجه فى المرحلة الناصرية. وأنا أعنى ذلك على مستوى التغير الاجتماعى الشامل.. بدءاً من الطهطاوى ومروراً بالثورة العراقية وبسعد زغول وحتى جمال عبد الناصر. ولم تكن هزيمة ٥ يونيو عام ١٩٦٧، بصراحة، مجرد هزيمة عسكرية، بل ولا حتى هزيمة شاملة، كما يقول البعض، وإنما كانت هذه للهزيمة، فى رأيي، بمثابة النهاية الرسمية لمعادلة التوفيق بين ما يسمى بالتراث وبين ما يسمى بالحدث أو بالمعاصرة. وقد سبق فى النهاية الرسمية نهايات أخرى فى الماضى.. ولكن ما حدث عام ١٩٦٧ كان يمثل النهاية الرسمية. وعام ١٩٦٧، فى الواقع، يمثل تاريخاً هاماً وخطيراً فى حياتنا جميعاً. وقد كان لانتهاى المعادلة التوفيقية عديد من النتائج منها ما يحدث الآن مثل الانسحاق أمام المفهوم الغربى للإسلام.. وسوف نجد أن عدداً من الماركسيين قد تخلوا عن ماركسيته. فى غمضة عين، عندما استقل "الخميني" الطائرة من باريس إلى طهران. فقد تخلى نفر كبير من الماركسيين عن الماركسية، واستقلوا طائرة "الخميني".

أ. منصور: ... تقصد الماركسيين الإيرانيين؟

غ. شكرى: .. لا.. ليس فقط الإيرانيين. بل العرب والمصريين أيضاً بالذات. فقد ركب هؤلاء طائرة "الخميني" فكراً من "سوربون باريس" إلى معاهد "قم" الدينية. وقد كانت هذه النقلة تكراراً لما حدث فى أوائل هذا القرن وفى القرن التاسع عشر. أعنى ركوب الطائرة إلى ما وراء البحار دون أن يسبح المرء وطنه.. نفس الشيء حدث.. نفس التخريب. فهناك الآن تياران: التيار الأول هو التيار الغربى الصريح المباشر، كما يتمثل، مثلاً، فى

الدكتور لويس عوض الذى يقول صراحة أنه ما لم نصبح تلاميذ نجباء للثقافة الغربية، فإنه لا أمل فى أن نحقق أى تقدم.

أ. منصور: .. تأكيد لكلامك، فقد كنت، منذ قريب، أعيد قراءة كتاب الدكتور لويس عوض "مذكرات" طالب بعثة "فلمستوفنتى" فقرة فى ص ٤٥ (طبعة للكتاب الذهبى) يصف فيها الدكتور مشاعره وهو يترك شاطئ الإسكندرية فى طريقه إلى الشاطئ المقابل، الذى هو - حسب كلمات الدكتور: .. الشاطئ الذى يا ما روحى أويت إليه كل ما قرئت الصاوى وتوفيق الحكيم، كأنه وطنى الحقيقى الذى ما شفتهوش من يوم.. ما خطفونى العجر وأنا لسه رضيع وجايونى مصر.. فهل نحن فى حاجة إلى أن نقول المزيد؟..

غ. شكرى: .. أن الرجل لا ينكر أراءه.. ولكن أريدك أن تنتبه إلى ظاهرة سوسولوجية ثقافية تمثلها هذه الفقرة التى قرأتها.. وهى أنها مكتوبة باللهجة العامية المصرية..

أ. منصور: .. هذه ملاحظة هامة جداً فى اعتقادى.. فما تفسيرك لذلك؟

غ. شكرى: .. رأيي أن تلك هى الازدواجية. فلو أنه كتب هذه الفقرة باللغة الإنجليزية لما كانت هناك أية ازدواجية. ولكنه هو الذى يرى أنه قد ولد بطريق الخطأ فى مدينة "المنيا" (مدينة فى صعيد مصر)..

أ. منصور: .. نعم.. ألم يقل أن العجر قد خطفوه من وطنه الحقيقى وجلبوه إلى مصر؟..

غ. شكرى: .. تماماً.. ولكن الازدواجية تكمن فى أنه كتب هذه الفقرة باللهجة العامية المصرية. وهذا يقودنا إلى ملاحظة أخرى. لأن هناك آخرين غيرهم ممن لا يعترفون بمثل ما اعترف به الدكتور لويس عوض. ومن يكتبون بالعامية المصرية عدولاً على الثقافة الشعبية المصرية..

أ. منصور: .. نعم.. وهم لا يقعون تحت حصر..

غ. شكرى: تماماً.. وعلى أية حال، فقد كنت أقول أن هناك تيارين أساسيين: تيار التغريب بالإسلام، وتيار التغريب المباشر.. أى الانسحاق أمام الغرب بشكل مباشر. أما التيار الذى يحاول صياغة ثقافة قومية تحمل فى تضاعيفها كل قوانين التطور الخاص بالثقافة الشعبية فى بلدنا، فهو تيار غير موجود تقريباً إلا فى محاولات جنينية إلى أقصى حد..

أ. منصور: .. أصرحك بأننى لم أفهم تماماً ما قلت .. فهلا تفضلت
بإيراد بعض الأمثلة لإيضاح ما قلته.

غ. شكرى: .. سوف أضرب بعض الأمثلة كما طلبت .. ولكن دعنا
نتفق أولاً على أننا نحاول استكشاف الأرض التى نقف عليها: كيف نفهم
ونحدد طبيعة الثقافة التى يمثلها ذلك التيار الذى يقف بين التيارين السابق
ذكرهما. وأحب أن أنبه أولاً. إلى أننى كنت أعنى بتعبير "التغريب
بالإسلام" .. موقف المؤسسة الرسمية الإسلامية، كما كنت أعنى أيضاً أن من
يتناولون التراث باعتبار أنه المرحلة العربية للحضرة الإسلامية فقط، إنما
يفتقدون الفهم التاريخى للتراث، الأمر الذى يؤدى إلى الوقوع فى "الشوفينية"
والتعصب القومى الأعمى .. إلخ. وأنا اعتقد أن هناك خصوصية تميز شكل
تفاعلنا - أعنى - كامل القطر المصرى - مع الآخرين. فنحن لا نأخذ كى
ما لدى الآخرين، لو انسحقنا أمامهم. كلما تفاعلنا معهم، كما أننا أيضاً لا
نفرض الآخرين ولا نتوقع أمامهم. كما أن هناك خاصية أخرى، وهى أن
العرب عامة، والمصريين بشكل خاص، كان من حظهم أن كلا من الإغريق
والعرب والفرنسيين قد وفدوا عليهم وهم فى ذروة قوتهم وازدهارهم
الحضارى. فقد كانت الحملة الفرنسية بقيادة نابليون بونابرت وليدة ثورة
كانت فى ذلك الوقت محط انظار العالم، كما كان العرب، حين قدموا إلى
مصر، فى أوج اندفاعهم الحضارى، كذلك كان الإسكندر الأكبر يمثل أقصى
ما وصلت إليه قوة الإغريق. ومن ثم، فإنه صحيح أن المصريين كانوا
يأخذون من الآخرين. ولكنهم كانوا يتولون القيادة فيما بعد. كيف؟ خذ
الاحتلال اليونانى على سبيل المثال. أظن تكن مدينة الإسكندرية المنارة
الثقافية الرئيسية فى العالم القديم؟ وألم تكن مكتبة الإسكندرية هى مركز
الإشعاع الثقافى فى ذلك العالم؟ ..

أ. منصور: .. ولكن ما هى طبيعة هذه الثقافة ياكتور غالى؟ .. وألم
تكن الإسكندرية مدينة اغريقية مائة فى المائة؟ ..

غ. شكرى: .. هذا أمر آخر سوف نصل إليه فيما بعد. وما أريد أن
أقوله الآن هو أن العرب والمصريين بشكل خاص، لم يكونوا يتعاملون مع
ثقافة أخرى ما لم يكن لديها ما تعطيه، وسرعان أيضاً ما يحتل المصريون
موقع القيادة .. حتى ولو كان ذلك فيما يتعلق بالمؤسسة الرسمية ..

أ. منصور: قد تكون الأرض الثقافية المصرية صالحة للتلقى والتفاعل. ولكن ذلك ليس موضوع حوارنا.. فنحن نتحدث عن طبيعة التلقى وكيفية التفاعل..

غ. شكرى: .. لقد قلت ذلك كي أصل منه إلى نقطة تتعلق بالتغريب. فكما احتلت مصر موقع القيادة فيما يتعلق بالثقافة اليونانية، كذلك احتلت نفس الموقع في الثقافة العربية الإسلامية.. أما فيما يتعلق بالحملة الفرنسية، فيجب أن نلاحظ أنها لم تمكث في مصر غير ثلاث سنوات فقط، ومع ذلك فقد تركت في السجل الثقافي المصري أثراً لا تزال باقية حتى يومنا هذا.. مثل الدستور والبرلمان وفكرة الأحزاب.. فكل هذه الأمور من آثار الحملة الفرنسية. ولكن تأمل موقفنا من الأتراك، وهم مسلمون مثل غالبية شعبنا، أو موقفنا من الإنجليز، وهم الذين يتمثلون، فيما يتعلق بالدين، مع الفرنسيين.. أعنى أن كليهما يعتنق الدين المسيحي. ولكن بالرغم من ذلك، فإن أحداً من المصريين لم يتعلم اللغة الإنجليزية على النحو الصحيح.. في ظل الاستعمار الإنجليزي.

أ. منصور: .. لا أفهم.. معذرة.. ولكن ماذا تعنى بالضبط؟..

غ. شكرى: .. أعنى أن الفرنسيين في الجزائر، مثلاً، تركوا بصمات قوية وواضحة.. بحيث لا تزال الجزائر تواجه حتى الآن مشكلة اللغة.. أى مجرد الحديث باللغة العربية.. بينما لم تواجه مصر مشكلة كهذه بعد الاحتلال الإنجليزي.

أ. منصور: .. ولكن ألم تكن علاقة فرنسا بالجزائر تختلف كثيراً عن علاقة مصر ببريطانيا؟..

غ. شكرى: .. لقد احتل الإنجليز مصر مدة ٧٥ عاماً، ولكن الفرنسيين الذين احتلوا مصر مدة ثلاث سنوات فقط، تركوا أثراً أعمق بكثير مما تركه الإنجليز، الذين لم يتركوا سوى جوانب سلبية، ولا أعنى بذلك أن الآثار التي تركها الاحتلال الفرنسي كانت إيجابية. وسوف أتناول المضمون فيما بعد، ولكني أريد أن أفرق أيضاً بين استجابة مصر للآخر.. أو طريقة التفاوض مع الأجنبي.. أعنى أنها تختلف من أجنبي إلى آخر.. وهو الأمر الذي يمثل خصوصية وطنية مصرية.

أ. منصور: .. ألا يتوقف ذلك أيضاً على الظروف التي يفد فيها هذا الأجنبي، والملابس التي تحيط بقدمه؟..

غ. شكرى: .. لقد أوردت ، أنت نفسك، فى حواراتك التى أجريتها حول هذا الموضوع مثليين هامين فى رأيي، المثل الأول هو أن تأثر الأقباط المصريين باليونانيين قد وصل إلى حد أنهم تسموا بالأسماء اليونانية..

أ. منصور: .. لنا لم أعن الأقباط عامة. وإنما عنت سكان المدن - أو المراكز الحضرية منهم - وهم الذين خرج منهم الآباء الأول للكنيسة القبطية، مثل 'نو القم الذهبى' وغيره .. فقد كانت أسمائهم جميعاً أسماء يونانية. كما كانوا يكتبون أيضاً باللغة اليونانية..

غ. شكرى: بل أكثر من ذلك.. فما هى اللغة القبطية؟ اللغة القبطية هى اللغة الدارجة المصرية القديمة "الديموطيقية" بالإضافة إلى سبعة أحرف يونانية. أى أن اللغة القبطية قد أضافت إلى أبجديتها سبعة أحرف يونانية. وقد غيرت مصر ديانتها عدة مرات، أما لغتها فمرة واحدة حين تعربت. وهذا الاستثناء التاريخي له مغزاه.

أ. منصور: .. أعتقد أن التعميم هنا غير دقيق.. اللهم إلا إذا كنت تعنى بمصر سكان المراكز الحضرية، فبأنهم هم الذين غيروا لغتهم.. أما باقى المصريين، فبأننى أظن أن التغير الوحيد الذى قد يكون قد طرأ على لغتهم هو دخول عدد من مفردات اللغة اليونانية نتيجة لاحتكاكهم بالجهاز البيروقراطى للاحتلال اليونانى.. ونتيجة أيضاً لدخول المفردات اليونانية فى طقوس العبادة الكنسية.. كما أظن أيضاً أنهم لم يتسموا بالأسماء اليونانية..

غ. شكرى: .. ولكنك تجد اليوم فى أعماق صعيد مصر عائلات قبطية ذات أسماء من أصل يونانى..

أ. منصور: .. أعتقد أن ذلك قد حدث فيما بعد.. نتيجة للتقليد، مثلاً، أو لانتقال العائلات من مكان إلى آخر.. أو تيمنا بأسماء آباء الكنيسة.. الذين كانوا كلهم - أو معظمهم على الأقل - يحملون أسماء يونانية..

غ. شكرى: .. ومع ذلك فإن هذه الكنيسة نفسها، حين اتخذ صطنطين قراره السياسى باعتناق الدين المسيحى - وذلك فى محاولة لخداع الناس - لم تنخدع، ولم تتساق وراءه، بل ابدعت مذهبها الخاص المختلف عن مذهب. وقد كان هذا الخلاف اللاهوتى يرمز إلى ما هو أعمق.. وهو ارتباط الكنيسة المصرية للقوى بالأرض. وبالتالي فإن الكنيسة القبطية، لم تكن،

لفترة طويلة، مجرد تعبير علوى، وإنما كانت جزءاً أساسياً من الصراع القومى..

أ. منصور: .. هذا صحيح.. فالجماهير التى شاركت بشكل إيجابى فى الصراع بين الكنيسة الوطنية القبطية وبين الكنيسة البيزنطية لم تكن تعرف شيئاً عن هذا الخلاف اللاهوتى.. أو عن مجمع نيقية.. وما إلى ذلك.. وإنما كان صراعها موجهاً فى جوهره ضد مؤسسة ثقافة أجنبية كانت تحاول فرض هيمنتها على مؤسسات الشعب المصرى الثقافية..

غ. شكرى: .. نعم.. فقد كانوا يؤيدون الكنيسة القبطية لأنها كانت تقف ضد الأجنبى.

أ. منصور: .. وكثروا يحمون بأرواحهم البطارقة المصريين الذين كانت الكنيسة البيزنطية تعزلهم عن مناصبهم التى وصلوا إليها باختيار الشعب المصرى. أى أن للشعب، ببساطة، كان يدافع عن ممثليه..

غ. شكرى: .. بالضبط.. وهذا يعنى أن الكنيسة كانت جزءاً من الحركة الشعبية العامة.

أ. منصور: .. هل يعنى ذلك أن فترة الصراع هذه قد شهدت التحاماً حقيقياً بين المثقفين - أى رجال الكنيسة من بطاركة ومطارنة.. إلخ - وبين جماهير للشعب.. أو بكلمات أخرى.. التحاماً حقيقياً بين ثقافة المؤسسة وبين الثقافة الشعبية، التى هى فى واقع الأمر، الثقافة القومية؟..

غ. شكرى: .. اعتقد أن ذلك صحيح تماماً..

أ. منصور: .. وشهداء هذا الصراع لم يستشهدوا دفاعاً عن مقولات لاهوتية أو خلافاً مذهبية - لم تكن واضحة قط - وإنما استشهدوا فى صراع قومى ضد أجنبى يريد أن يفرض هيمنته. هذا - باختصار - هو تصورى للأمر..

غ. شكرى: .. هذا تصور صحيح تماماً.. ولكننى أريد أن أقول أننا إذا دققنا النظر فسوف نعثّر على تشوهات.. أعنى أننا سوف نجد تشوهات حتى فى الثقافة الشعبية. كيف؟ صحيح أنك كنت مصيباً فيما قلته بشأن عدم ثقة الجماهير فى أجهزة الإعلام الرسمية، ولكن هذا الفلاح الذى يكره "الافندى" الحاكم - لأنه هو "الصراف" و"الشرطى" .. إلخ. هو نفسه الذى يتمنى باستمرار أن يصبح ابنه افندى.. وهو الذى يلحق ابنه بالمدرسة.. حيث يتلقى

نفس نمط التعليم الذي يتلقاه ابن الطبقة المتوسطة .. وحيث يخرج من المدرسة كي يصبح افنديا.. كل ذلك لأن كلمة "افندي" مرتبطة بالسلطة..
أ. منصور: .. ليس هذا تعميما لابد أن نتقصه للدقة..

غ. شكري: .. ربما كان هذا صحيحا. ولكنني أرجو أن لا تظن أن الثقافة الشعبية قد بلغت من الميثاقية ما يحول بينها وبين التأثير بالأسلحة الماضية التي يتم غزوها بها..

أ. منصور: .. يا دكتور غالي .. أنا لم أقصد ذلك ..

غ. شكري: .. والإعلام المصري ، الذي قلت عنه - في حوارات مع الدكتور فؤاد زكريا - أنه لا يمكن مقارنته بأجهزة الإعلام الأمريكي .. ليس بالشكل المتخالف الذي تظنه ، بل أنني أعتقد أنه يمكن مقارنته ، فعلا ، بالإعلام الأمريكي .. صحيح أنه لا شك ليس في قوة أجهزة الإعلام الأمريكي ، ولكن أجهزة الإعلام المصري أيضا قوية وخاصة ، إذا وضعنا في اعتبارنا ، ما قلته أنت نفسك بخصوص نسبة الأمية في مصر التي تبلغ ٨٧%.. بل أن ذلك الوضع يجعل أجهزة الإعلام المصري تفوق كثيرا في قوتها أجهزة الإعلام الأمريكي ..

أ. منصور: .. لا .. أنا لا أعتقد ..

غ. شكري .. وأجهزة الإعلام المصري مؤثرة إلى حد كبير .. فعندما نرى المحررات في القرية .. وقد علق عليه الفلاح الراديو الترانزستور. أعنى علقه في رقبة البقرة. صحيح أن الفلاح قد يسمع أغاني عبد الحليم حافظ وشادية ووردة.. إلخ دون أن يتأثر بها..

أ. منصور: أظن أنها لا تزيد بالنسبة إليه عن أن تكون مجرد جلبة.. يلتبس بها وهو يعمل..

غ. شكري: .. قد يكون ذلك صحيحاً.. ولكن من المؤكد أن قطرات من هذه الأغاني تتسبب في روحه..

أ. منصور: .. أن السؤال، يا دكتور غالي، هو: حين يريد هذا الفلاح أن يغني، فماذا يغني؟.. هل يغني أغاني عبد الحليم حافظ؟.. بالقطع لا.. لأن له أغانيه الخاصة التي يرددها...

غ. شكري: .. صحيح أنه يغني الموال.. ولكن يجب أن تضع في اعتبارك أيضاً أن هناك أجيالا جديدة من هذه الجماهير تغني أغاني المدينة،

بل وبماذا تفسر أصلاً هجرة الفلاحين إلى المدينة؟ وراء اللحم والنموذج الآخر؟

أ. منصور: .. أظن أنك تأخذ الأمر بطريقة غير صحيحة، يا دكتور غالى.. ذلك أن الفلاح المصرى، فى الغالب، لا يرفض التعامل مع الثقافات الأخرى.. ذلك أن الثقافة القومية لا ترفض الثقافات الأخرى..

غ. شكرى: .. تعرف ماذا يعنى كلامك هذا؟.. يعنى أنه لا توجد ثمة مشكلة.. فإذا كانت الثقافة القومية تتلقى المؤثرات الخارجية دون أن تتأثر بها، فليست هناك من مشكلة.. ولكن الواقع أنه يشك فى وجود تأثير.. وفى وجود غزو مؤثر..

أ. منصور: .. أنا لا أستطيع، فى الواقع، أن أحدد مدى هذا التأثير الذى تشير إليه.. أو عمقه.. لأن ذلك يقتضى إجراء دراسات متخصصة..

غ. شكرى: .. نعم أنت على حق فى ذلك. ولننتقل إلى نقطة أخرى وهى فكرة الحزبية. وأنا لا أريدك.. أعنى أنك تريد نبذ المنطق الغربى.. أليس كذلك؟.. لو أنك نبذته فعلاً. وبالتالي فنحن لا نريد أن نسال..

أ. منصور: .. معذرة.. أنا ما أريد نبذة ليس المنطق الغربى.. بل الموقف من المنطق الغربى.. ومن الحضارة الغربية.. ذلك أنه لابد من الاستفادة والتفاعل مع هذه الحضارة..

غ. شكرى: .. هذا أمر مفهوم تماماً.. وهى شئ بديهى بالنسبة إلينا. ولكن ما أريد أن أقوله هو أننا إذا بحثنا فى الخصوصية المصرية.. أعنى أنك حين تسأل لماذا لم يصبح حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى حزباً جماهيرياً رغم أنه يرفع شعارات تخدم مصالح الجماهير، فأنت تدفعنى لأن أجيب بلا أو نعم - كما فعل الأستاذ محمد سيد أحمد - وأنا لا أريد أن أفعل ذلك. وإنما أنا أريد أن أناقش فكرة الحزبية - ذاتها - فى مصر، وعلى ضوء للثقافة الشعبية. فقد يتبين لى من هذه المناقشة أن فكرة الحزبية نفسها - بسبب الخصوصية المصرية - غير موجودة فى مصر. وسأورد لك بعض الشواهد الدالة على ذلك. فمن رأيي أن حزب الوفد لم يكن حزباً..

أ. منصور: .. تعنى أنه كان تحالفاً؟.. أو جبهة؟..

ع. شكرى: .. وأنا لا أريد أن استخدم مصطلحات مثل "تحالف" أو "جبهة".. إلخ. فقد كان هناك شارع وفدى فى تلك الأيام، بعد ثورة ١٩١٩، يلتقى حول مجموعة من المبادئ وزعيم فرد يمثل - لدى هؤلاء الناس -

مجموعة القيم والمبادئ المشار إليها. ومن رأيي أيضاً، أن جمال عبد الناصر لم ينشئ حزباً في أى يوم من الأيام. وإنما كان هناك شارع ناصرى يرتبط بمجموعة من القيم والمبادئ تجسدت في شخص جمال عبد الناصر..

أ. منصور: .. أريد أن أقول يا دكتور غالى..

غ. شكرى: .. وألا ..

أ. منصور: .. لسمح لى ...

غ. شكرى: .. معذرة.. وألا كيف يمكن تفسير حقيقة أنه لا يوجد حزب سياسى فى مصر الآن - سواء من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار - يؤيد النظام القائم مما يعنى أن القيادات المثقفة فى الخريطة السياسية المصرية ضد النظام القائم. بينما يبدو لى أن هذه القيادات لا ترتبط بأعماق التربة المصرية، أو بكلمات أخرى، أنه لا توجد جسور اتصال - أو تواصل - بينها وبين الجماهير، بحيث تستطيع هذه القيادات أن تعتمد على قوة الجماهير من أجل إقصاء النظام القائم. ومعنى ذلك أن فكرة الحزبية فى مصر لا علاقة لها بالثقافة الشعبية المصرية. ولننظر فيما حدث يومى ١٨ و ١٩ يناير ١٩٧٧، فقد هب الشعب المصرى - من الإسكندرية إلى أسوان - ضد هذا النظام. فى الوقت الذى لم تكن فيه أية قيادة سياسية لأى قوة فى مصر فى نفس مستوى الشارع ولا يمكن تفسير هذه الظاهرة بانعدام الديمقراطية فقط. وإنما لابد أن هناك شيئاً أعمق وهو أن الشارع المصرى كان دائماً أسبق من هذه القيادات السياسية. كذلك لننظر فى ما حدث عام ١٩٦٨، وتحت ظل جمال عبد الناصر، وما كان يمثل من سطوة وإنجازات تاريخية فى نفس الوقت - أى أنه كان يجمع بين القهر النسبى وبين الإنجازات التاريخية للوطنية... ولكن بالرغم من ذلك كله، وفى عام ١٩٦٨ قام قطاع واسع من جماهير الشعب المصرى - وليس الشعب كله، وإنما قطاع واسع منه فقط - ضد النظم، وبدون أن تكون هناك أحزاب أو تنظيمات سياسية. ولا يستطيع أى حزب سياسى أن يدعى أنه تولى قيادة هذه الجماهير. على العكس، فإن أكثر الأحزاب تقدمية فى مصر قد تنصلت أمام المحاكم من أية علاقة لها بانتفاضة ١٨ و ١٩ يناير ١٩٧٧.

أ. منصور: .. وقد كانت صادقة فى تنصلها هذا بلا شك..

غ. شكرى: .. نعم.. لقد كانت بريئة تماماً من الاتهام الذى وجهه

إليها..

أ. منصور: معذرة.. ولكنى أريد أن أطرح عليك مقولة بشأن ما قلته عن الوفد.. هذه المقولة هي أن المرة الوحيدة التى انتفض فيها الريف المصرى بأكمله كانت أثناء ثورة ١٩١٩.. أعنى المرة الوحيدة فى تاريخ مصر الحديث، على الأقل. ولكن بالرغم من هذا التحرك الشامل المسلح بالغلف - قطع الكبارى.. نزع قضبان السكك الحديدية.. إعلان الجمهورية فى أسبوط وغيرها. ولأن هذا التحرك كان يتم تحت قيادة الطبقة المتوسطة فى الريف وبعض كبار الإقطاعيين - فإن المحصلة النهائية لهذا التحرك كانت خيبة أمل جماهير الفلاحين فى قيادة الثورة. وأظن أن جماهير الفلاحين كانت تطغى أملاً كبيراً على هذا الثورة. التى اشتركوا فيها بشكل إيجابى، وقدموا على منبجها مئات الشهداء. وطرحوا جثثاً الاستقرار للنيل الذى ألفوه، وبالرغم من ذلك كله. فماذا كانت النتيجة؟.. كانت النتيجة أن القيادة البورجوازية للثورة قد استولت على كل ثمارها ولم تترك لجماهير الفلاحين شيئاً سوى اليأس وخيبة الأمل. وتدعى هذه المقولة أن خيبة أمل جماهير الفلاحين المصريين فى ثورة ١٩١٩ يمثل أحد الأسباب الأساسية فى فشل الطبقة المتوسطة - ومنثفوها من اليمين واليسار على السواء - فى إنشاء أحزاب سياسية جماهيرية منذ ذلك الحين وحتى الآن..

غ. شكرى: .. صحيح أن ذلك قد يكون سبباً، ولكنه قد يكون أيضاً، وفى نفس الوقت، نتيجة لخصوصية ثقافية مصرية لم نترك بعد أبعادها، ولم نتوصل بعد إلى قوانينها الداخلية.

أ. منصور: .. أنا لا أستطيع الإفتاء فى هذا الأمر.

غ. شكرى:.. ولا أنا أستطيع.. ولكن هناك ظاهرة.. أو ظواهر.. هناك ظاهرة أسمها "الحزب الوطنى"، الذى كان قائماً عام ١٨٨١.. وهناك ظاهرة أخرى أسمها الثورة العربية .. هذا شئ. وذلك شئ مختلف عنه. ذلك أن أحداً لا يستطيع الإدعاء بأن الثورة العربية كانت التعبير الرسمى عن الحزب، بل أن جماهير الفلاحين المصريين هى الثورة العربية، وهى التى استمرت تقايل - بصورة مختلفة - حتى ثورة ١٩١٩ - كما قلت أنت. فقد قاتلت جماهير الفلاحين مع "أحمد عربى"، ومع "عبدالله النديم" - وعبدالله النديم، هنا، نموذج بالغ الأهمية والتفرد، وحين أشرت، فيما سبق، إلى أمثلة جنينية للتواصل كنت أعنى من هم من أمثال عبدالله النديم، وكذلك فإنه

بالسرغم من أن "بيرم التونسي" لم يكن مصري الأصل. فإنه استطاع أن يستوعب ويتفهم ويتمثل الروح المصرية بشكل يفوق كثيراً تمثل العديد من نوى الأصول المصرية لها.

أ. منصور: .. أعتقد، يا دكتور غالى، أن الفنانين من أمثال بيرم التونسي وأحمد فؤاد نجم - رغم مقاومته البطولية للعنف..

غ. شكرى: .. وسيد درويش

أ. منصور: .. وسيد درويش وأم كلثوم..

غ. شكرى: لا.. أن لم كلثوم شئ آخر..

أ. منصور: .. لا عليك الآن.. ما أريد أن أقوله هو أن أمثال هؤلاء الفنانين قد أستوعبوا من جانب الطبقة المتوسطة.. أو من جانب المؤسسة بشكل أدق..

غ. شكرى: .. لا.. أن أم كلثوم وعبد الوهاب..

أ. منصور: أنا لم أنكر عبد الوهاب..

غ. شكرى: .. هذا صحيح، ولكن فى تقديري أن كلا من أم كلثوم وعبد الوهاب كانا يمثلان ثورة مضادة بالنسبة إلى سيد درويش.. الذى كان يحمل، فى اعتقادي، أصالة..

أ. منصور: .. أليست هناك دلالة ما لحقيقة أن سيد درويش كان يفكر، فى أخريات حياته، فى السفر إلى إيطاليا لدراسة الموسيقى الغربية.. غ. شكرى: .. ولم لا يذهب؟ المهم ما سوف يفعله بعد عودته من هناك..

أ. منصور: .. معذرة.. ولكننى أظن أن دلالة ذلك أن سيد درويش قد وقع تحت تأثير الموقف الانسحاقى الذى كانت تقفه الطبقة المتوسطة آنذاك من الحضارة الأوروبية.. وأنه قد يكون قد ظن أنه لى يكون موسيقياً محترماً - بمفهوم الطبقة المتوسطة - فلا بد له من دراسة الموسيقى الأوروبية كى يضع موسيقاه، وأوبريتاته بشكل خاص، على نسقها. وهذا يشير إلى أنه خضع أخيراً لضغوط المؤسسة الثقافية.. التى كانت تقف موقف الانسحاق من الثقافة الغربية.. والتى لم تكن ترى أدبا وفنا- يستحقان هذا الاسم - ألا الأئب والفن الأوروبى. بل أئنى أقول أنه لولا وفاة سيد درويش المبكرة لأصبح محمد عبد الوهاب آخر. ولا تنس أن عبد الوهاب بدأ حياته الفنية بتقليد سيد درويش..

غ. شكرى: .. وربما كان سيد درويش أيضاً، ينوى للذهاب إلى أوروبا كى يستفيد من الأدوات العملية فقط، ولكى يعود أكثر أصالة وتواصلاً مع الجماهير.. أليس هذا جائزاً؟.. على أية حال، نحن لا نعرف. ولكن لاشك أن وفاة سيد درويش كانت تمثل كسراً فى الخط الصاعد..

أ. منصور: .. أن رأيي، بصراحة، هو أن سيد درويش كان أفضل مطربى وموسيقى الطبقة المتوسطة المصرية، والتي كانت آنذاك فى أوج اندفاعها..

غ. شكرى: .. هذا يغير كثيراً ما قلته.. ولكن، على أية حال، فإن ما يهمنى هنا هو فكرة الحزبية، والخصوصية المصرية فيما يتعلق بها. ذلك أنها تلقى ضوءاً يزيل لنا موضوع التواصل وعدم التواصل. وحين ننظر إلى الحركة الشيوعية المصرية، فصوف نجد أنه لم يكن بينها وبين الجماهير الشعبية تواصل عضوى عميق منذ حرب ١٩٢٤ وحتى الآن. لماذا؟ لا يمكن أن يكون السبب فى ذلك فقط هو وجود عدد من العناصر اليهودية فى قيادة الحركة الشيوعية فى مصر..

أ. منصور: .. ليس هذا سبباً بالقطع.. بل هو نتيجة بالفعل..

غ. شكرى: .. كما لا يمكن أن يكون السبب أيضاً هو انتماء قيادات للحركة الشيوعية فى مصر إلى ما يسمى بالبورجوازية الصغيرة فقط. والمشكلة - أعنى مشكلتنا - هى فى الواقع مشكلة منهجية. فنحن نريد أن نستخدم أدوات غربية من أجل أن نفهم شيئاً غير غريب. ومهمتنا فى الواقع، ينبغى أن تكون هى استكشاف أدوات للثقافة الشعبية من أجل معرفة هذه للثقافة، ومن أجل إنتاجها أيضاً.. وليس معرفتها فقط، لأنه من الجائز أن ننتج عملاً فنياً.. لا يستلهم "ألف ليلة وليلة" - ورغم موافقتى الكاملة على ما قلته بشأنها فى حواراتك - فهى عمل فنى ليس عظيماً فحسب، بل أنه فى رأيي، قد يكون أخطر عمل فنى فى تاريخ الأدب الشعبى ثم أنظر فيما فعلوه بألف ليلة وليلة.. فقد تم تحنيطها.. وسواء كان هذا للتحنيط قد تم فى قوالب فنية أم فى قوالب دراسية أكاديمية..

أ. منصور: .. الواقع أن المثقفين المصريين قد تفضلوا أيضاً بتنقيح "ألف ليلة وليلة"، وتخليصها من الشوائب.. بل والأخطاء النحوية أيضاً! وكان آخر من تفضل بالقيام بمثل هذا العمل الجليل (!) هو - حسب علمي المرحوم الأستاذ رشدى صالح، الذى رأيت له فى مكتبات بيروت - عندما

زرتها مؤخراً - طبعة من ألف ليلة وليلة ملونة مزخرفة ومزينة بصور عدد من الرسامين المحترمين الذين حلت رسومهم محل الرسوم القديمة (التي لا تستحق الاحترام فعلاً، مثلها مثل الرسوم الجديدة!). والغريب، نو الدلالة الهامة فيما اعتقد، أن المرحوم أحمد رشدي صالح، الذي أرتكب هذا الاعتداء اللفظ، هو أحد الرواد الهامين للداعين لدراسة ما يسمى بالأدب الشعبي في مصر. ولذا فإن السؤال الذي يطرح نفسه هو: بأي منظور كان المرحوم رشدي صالح ينظر إلى ما يسمى بالأدب الشعبي؟ وإلى أي حد يمكن أن يدل ما فعله على مدى احتقاره واستخفافه بالجماهير.. وبثقافتها التي أقتع نفسه، فيما يظهر، بأنه قد وهب لها عمره؟ وكيف خطر له أنه يملك الأهلية والكفاءة على تنقيح عمل فني اشتركت أجيال من المصريين في صنعه؟..

غ. شكرى: .. أنا لم أر هذه الطبعة من ألف ليلة وليلة التي تشير إليها، والتي قام بصياغتها المرحوم رشدي صالح، ولكن قد يكفي في هذا المجال، أن أنكر لك أنه قلم، منذ نحو ١٥ عاماً، بترجمة - وأنا أضع خطأ تحت كلمة "ترجمة" هذه، لأنها تكفى لتفسير ما فعله - كتاب أجنبي عن "الفولكلور"، يقول بأن إحياء.. وأنا أضع خطأ آخر تحت كلمة إحياء لما لها من دلالة - الثقافة الشعبية - وكأنها قد ماتت - يتم بإعادة صياغتها وفقاً لروح العصر. فماذا يعني تعبيره "روح العصر"؟.. ألا يعني - في غالب الأمر - روح الغرب .. وثقافة الغرب؟.. ولا يعني هذا، أياً كان الأمر، أن إعادة الصياغة هذه لن تتم وفق روحنا.. أعنى وفق روح جماهير الشعب المصري؟.. ولكن الواقع أن المرحوم رشدي صالح لا يزيد عن أن يكون جزءاً من ظاهرة عامة ترتكب في ظلها مثل هذه الجرائم..

أ. منصور: .. وهناك شئ آخر، يا دكتور غالى، فقد كنت تتحدث منذ فترة عن السبب في فشل الحركة الشيوعية في بناء حزب جماهيري، وأنا أقول لك أن ذلك هو أحد أسباب هذا الفشل، فيجب أن لا ننسى أن المرحوم رشدي صالح كان أحد قيادات الحركة الشيوعية في الأربعينات، وكذلك أيضاً كان الأستاذ عبد الرحمن الخميسي أحد قيادات الحركة الشيوعية في الخمسينات. وقد قلم هو أيضاً بإعادة صياغة ألف ليلة وليلة وتخليصها من الشوائب.. وأظن أنه ربما كانت نظرة مثل هذه القيادات - وهي نظرة تتسم بالتعالي وبالروح الأبوية ومعاملة الجماهير معاملة الأطفال - تمثل

أحد الأسباب الرئيسية في فشل الحركة الشيوعية في مد جنورها بين الجماهير..

غ. شكري: .. كذلك أرجو أن نلاحظ طريقة الالتفات إلى الثقافة الغربية.. فهم يلتفتون إلى أشياء ويفضون النظر عن أشياء أخرى.. ففكرة العقل الجمعي عند "يونج" مثلاً، وقد ترجم العديد من للكتب التي تعالجها. فهل تصور أحد أن هناك عقلاً جمعياً مصرياً، وأنه يجب استكشافه؟.. ولماذا تحاول تطبيق أشياء دون أخرى؟.. وموقع اليسار، وهو في الواقع، نفس موقع اليمين. ذلك أنه على الرغم من أن اليسار يحمل راية الجماهير إلا أن نظرته إليها - كما قلت - تنسم بالتحالي. أما اليمين فإنه يعتمد على الإدعاء بأن الدين (الرسمي أو المؤسسي) هو الأيديولوجية الشعبية الصحيحة. ومع ذلك فأننا نجد أن اليمين فعل نفس ما فعله اليسار. والمثل على ذلك الأستاذ عباس خضر والأستاذ فاروق خورشيد، فقد ارتكبا أيضاً نفس الأخطاء.

أ. منصور: .. الواقع أن قولك أن عباس خضر وفاروق خورشيد يمثلان اليمين. بينما يمثل رشدي صالح وعبد الرحمن الخيمسي اليسار فيه قدر كبير من المبالغة وعدم الدقة. وذلك لأنهم - جميعاً - ينطلقون من نفس المنطلق. لأنه ما هو المحك الذي يتم على أساسه تحديد ما إذا كان المرء يمينياً أو يسارياً؟ أن هذا المحك، ببساطة، هو كيف ينظر المرء إلى الجماهير. وجميعهم، كما هو واضح، ينظرون إلى الجماهير نفس النظرة.. غ. شكري: .. هذا صحيح.. ولنتنقل الآن إلى نقطة أخرى أثرتها في حواراتك، وكان يبدو أن هناك تخوفاً - من جانب بعض المتحاورين معك - من مواجهتها. وهذه النقطة تتعلق بالمعتقدات الشعبية المصرية. ذلك أن بعض من تحاوروا معك لم يكونوا يتصورون أنك تقصد أنه يوجد في بعض ما نسميه بالعادات والتقاليد والقيم المتوارثة أشياء هي، في جوهرها، لا تمت للإسلام، ولا تمت للمسيحية، وإنما هي معتقدات قديمة لا علاقة لها بالدينين. وقد أشرت أنت إلى المكسيك، في حوارك مع الدكتور فؤاد زكريا. وفي المكسيك تراث وثني قديم تم إدخاله في الطقوس الدينية التي تمارسها الكنيسة الكاثوليكية علناً. وينطبق نفس الشيء على الإسلام المصري وعلى المسيحية المصرية...

أ. منصور: ... أن كثيراً من الأوروبيين - والبروتستانت منهم بوجه خاص - ينظرون إلى الكنيسة القبطية بوصفها تمارس طقوساً بربرية وثنية لا علاقة لها بالدين المسيحى كما يفهمونه .. ولكن الأهم من ذلك هو أننى أعتقد أن دين المؤسسة - وسواء كان إسلامياً أم مسيحياً - لا يربطه بمعتقدات الجماهير الدينية غير الشكل الخارجى من طقوس وصلوات وما شابهها.

غ. شكرى: .. أظنك تعنى ثقافة الجماهير...
أ. منصور: .. نعم.. ذلك أن معتقدات الجماهير الدينية هى بلاشك جزء من الثقافة الشعبية...

غ. شكرى: ... تماماً.. لأن الثقافة هى فكر وسلوك معاً.. وليست واحداً منهما فقط...

أ. منصور: .. ولماذا، فى رأيك، تجنب بعض من تحاورت معهم مواجهة هذه المسألة؟... ولماذا مثلاً قلل الدكتور فولد زكريا من أهمية دلالة قصة الموالد المطبوعة والتي تقول أن النبى محمد قد ولد فى طيبة؟.. وكيف لم يستوقفه هذا الأمر بدعوى أنه لا يعرف مدى انتشارها؟...

غ. شكرى: ... سوف افترض أننا منتشرة...
أ. منصور: ... وما أهمية انتشارها؟.. ألا يكفى وجودها فى حد ذاتها؟..

غ. شكرى: ... لا .. لا.. لا ينبغي أن يصل الحياد والموضوعية فى العلم، أن لا يكون ترجيح المرء نتيجة قناعة. وأنا أقصّر أن هذه الحكاية التى تشير إليها منتشرة، ولهذا الأمر دلالة غاية فى الأهمية. فالإسلام كما ظهر فى عهد الرسول، وفى المكان الذى كان يوجد فيه الرسول، هو غير الإسلام فى زمان المصريين ومكثهم.. وغيرهم من الشعوب أيضاً..
لقد أصبح الإسلام هو دين السلطة، وليس إسلام الانتفاضات الشعبية...

أ. منصور: .. أن هناك من يقول أن الجماهير المصرية - مسلمين كانوا أم أقباطاً - تؤمن بمجموعة من العقائد الدينية المتوارثة والمترابطة، وأن مجموعة العقائد هذه تحوى عناصر إسلامية ومسيحية ومن الديانات المصرية القديمة...

غ. شكرى: .. أن الجماهير كانت تدخل فى معتقداتها للعناصر القريبة مها.. مثل مسألة التثليث، على سبيل المثال، أو العزراء.
أ. منصور: ... ولا تنمى أن كثيراً من الكنائس بنى فى معابد فرعونية قديمة. وهو شئ اعتقد أن له بعض الدلالة.. إذ أنه يعنى أن قداسة المعبد الفرعونى قد استمرت وأنه اعتبر مكاناً صالحاً لإقامة كنيسة، الأمر الذى يشير إلى أن المصريين، رغم اعتناقهم للمسيحية، قد ظلوا يحترمون معتقداتهم الدينية القديمة.. وبحيث أخذت العزراء، مثلاً، كثيراً من ملامح إيزيس... إلخ ولو كانوا يرفضون العقائد الدينية القديمة لاعتبروا الأمكن التى أقيمت عليها المعابد الفرعونية أمكن نيسة لا تصلح إقامة كنائس العبادة عليها...

غ. شكرى: ... الواقع أن الأمر لا يقتصر فقط على الشكل.. بل هو يتعدى ذلك إلى المضمون.. فالجماهير أخذت من المسيحية أشياء قريبة جداً من وجدانها الدينى.. وجدانها الثقافى المتوارث.. مثل فكرة التثليث التى نشأت فى مصر.. بل وفكرة التوحيد.. أو وحدة الإله أيضاً.. أنا اتفق معك تماماً. وسوف تجد ظواهر كثيرة تدل على ذلك مثل الاحتفال بمرور ٤٠ يوماً على الوفاة... وتقاليد الزفاف.. وألعاب الأطفال، ولا تنسى أيضاً هذه الرسائل البريدية التى لا يزال الأهالى يرسلونها إلى الإمام الشافعى فى ضريحه (والتي قام الدكتور سيد عويس، مدير المركز القومى للأبحاث الاجتماعية، بدراستها)...

أ. منصور: ... هذا، فى الواقع، هو ما يسميه رجال الدين الرسميون بالبدع والخرافات، والتي هى فى الواقع جزء أساسى وأصيل فى معتقدات الجماهير الدينية...

غ. شكرى: .. لو ذلك التشابه الشديد بين "الخضر" عند المسلمين وبين "مارى جرجس" عند المسيحيين، على أية حال، فإننى أريد أن أصل من ذلك إلى نتيجتين قد يكونا مثار مناقشة طويلة. وأول هاتين النتيجتين، أن أخشى ما أخشاه هو أن يفهم هذا الكلام - رغم براءة حوارك منه - أنه دعوة جديدة لما يسمى - بالمصطلح الأوروبى - بالإقليمية أو الشوفينية. ذلك أن فكرة الإسلام، عند البعض، تعنى وحدة للمتألفات. بينما الدعوة، التى قد يسميها البعض دعوة انثروبولوجية لفهم الثقافة الشعبية، فى حين أن علم الانثروبولوجى - فى جوهره - يمثل عدولاً على الثقافة الشعبية.. حتى فى

البلدان الأوروبية.. ونشأة هذا العلم، وانعكاساته الثقافية، تمثل عنواناً على هذه الشعوب التي ينتمى بها. فكم يكون قدر العنوان الذى يمثلته بالنسبة إلى بلدان مثل بلاندا؟ وأنا أريد أن أقول أن الشوفينية أو الإقليمية - بالمصطلح الغربى - لا علاقة لها بحوارنا هذا. بل على العكس، فإن الوحدة الاضطرارية.. أو الوحدة المصنوعة من أعلى... أو الوحدة الرسمية.. وتحت أى من الرايات الأيديولوجية هى التى تفرق الناس ولا تجمعهم. وسوف نلاحظ ذلك بوضوح تام. ففى ظل لتجاه عام.. أو شعار عام، يسمى الدولة الإسلامية، يحدث فى اليوم التالى مباشرة التناحر الطائفى أو القبلى أو العشائرى. وما يحدث فى لبنان، وما يحدث فى إيران - رغم اختلاف المنطلقات - يثبت أن هذا أمر لا جدوى منه. وذلك لأنها شعارات وثقافات المؤسسة الرسمية وهى ثقافة تقتفر - إذا استخدمنا المصطلح الغربى - إلى ديمقراطية الثقافة للشعبية، والسبب تخلق بالضرورة من أى شوفينية أو تعصب. بل أنها تحوى إيماناً بديهيّاً بالتعدد بحكم تكوينها ذاته.. وهذا التعدد هو ما نسميه بالديمقراطية. وعلى ذلك فإن الحوارات التى دارت حول موضوعنا هذا لا يمكن أن تودى إلى أى دعم للإقليمية أو للشوفينية، بل هى، على العكس من ذلك، لا تودى سوى إلى كل ما تخشاه الأنظمة السياسية والثقافية العربية وهو: الديمقراطية ذلك أنها تتضمن، بالضرورة، إيماناً بالديمقراطية، وهذا مرفوض من جانب هذه الأنظمة...

أ. منصور: ... حسن.. هناك سؤال أخير، يا دكتور غالى، وأنا أوجهه إليك بوصفك ناقداً أدبياً. فقد أشرت، فى مجرى حوارك هذا معى، إلى وجود محاولات جنينية لإحداث تواصل بين المثقفين الرسميين الذين تربوا فى ظل ثقافة المؤسسة وبين الثقافة الشعبية. فهل تتفضل بتفصيل هذا الأمر بعض الشيء؟.. ذلك أن كثيراً من المثقفين والفنانين الصادقين - والتابعين فى نفس الوقت للمؤسسة الرسمية - يعرفون - صراحة - بعجزهم وفشلهم فى أحداث هذا التواصل. ومن هؤلاء - على سبيل المثال - الشاعر المناضل العظيم أحمد فؤاد نجم، والكاتب الروائى والقصى الأستاذ جميل عطية إبراهيم. وأنا أريد أن أعرف رأيك فى هذا الموضوع. فهل تعتقد، مثلاً، أن الظروف القائمة حالياً - الظروف التعليمية، وظروف الانسحاق التاريخى لمثقفى للطبقة المتوسطة أمام الثقافات الأجنبية

الغازية، وظروف اتعلم الممارسات الديمقراطية - هل تسمح هذه الظروف بإحداث هذا التواصل المطلوب؟...

ع. شكرى: .. علينا أولاً أن نريد تحديداً بعض المصطلحات العامة التى اتفقنا على مضمونها فى السياق، حتى أستطيع الجواب على هذا السؤال من منظور حوارنا. للنقطة الأولى هى الموقف من الغرب. هنا لابد من التفرقة بين "الامتحاق" أمامه وبين التفاعل معه. وهنا يجب أيضاً أن نميز بين ثقافة الشعب من جهة والتخلف من جهة أخرى.

الحضارة الحديثة ليست محض حضارة غربية، وإنما هى ثمرة تراكمات وخبرات حضارية سابقة من بين أبرزها فى ما يخص منطقتنا، الحضارتان الفرعونية والبابلية فى العصور القديمة ثم المسيحية فالحضارة العربية الإسلامية فى نزوة مجدها بالعصر الوسيط، أى أن نصيبنا فى تكوين الحضارة الإنسانية الحديثة كبير كما وكيفاً. حدث أن تخلفنا عن الركب الحضارى الإنسانى العام، بسطوة المؤسسة الإسلامية الرسمية التى بلغت قممتها فى الإمبراطورية العثمانية. قبل ذلك تخلفت الدولة الإسلامية الأولى من الدداخل بفقدانها شروط العدل الاجتماعى والديمقراطية. وأقبلت الدولة العثمانية لتتقننا كذلك الشرط القومى. هكذا تفككت أوصال الرقعة الإسلامية العربية وعادت فعلاً إلى العصر الجاهلى بتركيبته القبلية العشائرية البدوية أساساً..

فى مصر، انعكس ذلك كله بما أسميه الانقطاع التاريخى الذى تسبب فى تيسير الغزو الأجنبى بدءاً من البطالمة والفرس والرومان، ثم الأتراك فالحملات الصليبية وأخيراً الاستعمار الغربى الحديث.

تخلفنا إذن فى وقت واحد مع نهضة الغرب التى استوعبت أعظم ما فى بنائنا الحضارى (وابنية غيرنا) وتجاوزته إلى مرحلة جديدة هى المرحلة الغربية. علينا بالتالى أن نفرق بين الوجهين الإنسانى العام والغربى الخاص، بين كوننا مشاركين فى السياق الرئيسى للحضارة العالمية، وبين تخلفنا عن أحدث مستويات هذه الحضارة.

رواد نهضتنا العربية الحديثة حلوا الأشكال التاريخى بالتوفيق. أقاموا منذ قرنين معادلة التراث (والمقصود هو الإسلام بمعناه المؤسسى الرسمى) والعصر (والمقصود هو الغرب أو الإضافة الغربية للحضارة).

لسم ينسحق رواد النهضة أمام الغرب، لأنهم كانوا مسلمين (بالمعنى السابق) وتأمل معى هذه الظاهرة: رفاة الطهطاوى - محمد عبده - طه حسين - على عبد الرازق - خالد محمد خالد، كلهم من رجال الأزهر، وأكثر من نصفهم تعلم أو عاش في فرنسا. هذا المزيج من الأزهر والسيوريون، ليس لتسحاقا، ولكنه "توفيق" إصلاحى يناسب ميلاد الطبقة الوسطى الحديثة، وليس "تركيباً" يناسب الثورة الثقافية الشاملة.

الناصرية كانت آخر حلقات هذه المعادلة للتوفيقية بين التراث والعصر، وإنجازها الرئيسى هو تأصيل اكتشاف القومية العربية كمدخل إلى معادلة جديدة استحال على الناصرية وعصرها ومجتمعها.

التركيب يبدأ باكتشاف القوانين الأساسية لحركتنا الحضارية منذ ولدت الحضارة فى بلاد ما بين النهرين وولادى النيل، إلى مرحلة "الأديان" فصور الانحطاط حتى العصر الحديث. قوانين النهضة والسقوط، التحدى والاستجابة، نحن والآخر إلى غير ذلك من قوانين سوسيو ثقافية مضمرة فى باطن الحركة التاريخية للحضارة.

والتركيب ينتهى بالمكونات الأصلية لتقافتنا الشعبية القومية. وكثيراً ما امتنعت كلمة "الأصالة" فكل كاتب يفهمها على هواه (الإسلامى مثلاً، المسيحى مثلاً، الفرعونى، البابلى، الفينيقي... إلخ). ليست الأصالة هنا الماضى ولا هى إحدى مراحل التاريخ بالذات، ولكنها ما ترسب، فى العقل العربى... أى كل ما قاوم الزمن وتحدى المتغيرات واضحى "تمطاً" ثقافياً - اجتماعياً.

إذا درسنا الأمثلة الشعبية فى مصر وليبيا والسودان والمغرب وسوريا وفلسطين والعراق، سنجد تشابهاً مثيراً فى التركيب اللفظى - العاطفى أو الفكرى، كذلك بقية ما يسمى ظلماً وعدواناً بالفولكلور. يعنى ذلك أن هناك ثقافة "قومية" عربية شعبية مقهورة بالغزو المدنى الحضرى، أو بمراسيم الدفن الأكاديمية للمتخفية.

لا يكفى أن أمل دنقل أو نجم أو عيد الحكيم قاسم قرأوا ألف ليلة وتغريبة بنى هلال وأن يكون نجيب محفوظ أو يوسف إدريس اكتفى ببلاذك أو شكسبير، حتى نقيم التفرقة بين الأجيال، أصالة ومعاصرة. بل لا يكفى حتى الانتماء الاجتماعى الصريح إلى هذه للطبقة أو تلك، كما يتضح الأمر

تماماً فى الأجوبة الذكية لأحمد فؤاد نجم وما يسميه بالمراجعة الشاملة لعمله الشعري.

إن مسرح الحكيم مثلاً ليس لنسحقاً أمام الغرب ولا روية محفوظ رغم استيحاء الكلاسيكية الغربية نمونجها للدرامى أو الروائى. والعكس أيضاً صحيح، وهو أن للكاتب العامية عند الشاعر صلاح جاهين ليست فى جوهرها العميق "أصلية شعبية".

أ. منصور: وقفة هنا، لأن الكلام تشعب قبل أن نصل إلى جواب لمؤالى السابق.

غ. شكرى: للتشعب فى حدود السياق، لتكون الظاهرة المطروحة للنقاش - وهى الظاهرة الأدبية والجماهير - فى الإطار لمشكلة اللقافة الشعبية القومية والموقف من الغرب.

أ. منصور: تفضل، لكل ... معك حتى نهاية الشريط.

غ. شكرى: الحكيم رغم تأثره بالغرب فى البنية الدرامية، هو نفسه صاحب "عصفور من الشرق" الذى يسخر بلا هوادة من "ماديات الغرب" ويقوم محسن بدور الإغراء لأيفان الروسى الأبيض للاتجاه نحو "روحانيات الشرق". الحكيم أيضاً هو صاحب "الشعب" و"سليمان الحكيم" و"أهل الكهف" و"إيزيس" و"السلطان الحائر" و"يا طالع للشجرة" وغيرها وغيرها من المسرحيات التى استوحى موضوعاتها من القرآن وألف ليلة وما يسمى بالموروث الشعبى.

والسؤال هو: هل كان منسحقاً أمام الغرب حين نقل "الشكل" وكان أصيلاً فى الوقت نفسه حين نقل "الموضوع" من كتب للتاريخ والدين؟.

كلاً، بل كان فى الحالين أحد أبناء "النهضة" الطهطاوية، أى من رجال معادلة التراث والعصر، أى التوفيق بين الإسلام والغرب، وليست صدفه أنه صاحب الكتاب النظرى المعروف "للتعاضلية".

مع الفورات الفردية والفئوية، هذه هى الإيديولوجية الجمالية السائدة منذ روية "علم الدين" لعلى مبارك و"حديث عيسى بن هشام للمويلحى" و"زينب" لهيكل حتى آخر روية لمحفوظ أو مسرحية للحكيم عام ١٩٦٧ عام الهزيمة، هزيمة هذه الإيديولوجية الجمالية والمعادلة الفكرية التوفيقية. فالهزيمة ليست لنظام سياسى فقط بل لنظام فكرى دام قرنين.

أنه نظام الطبقة الوسطى كما تسميها، ولكنها الطبقة التي نشأت أصلاً
فى حضن الاستعمار ومن رحم الإقطاع (مع التجاوز الكبير فى التسميات،
فالبرجوازية أو الإقطاع عندنا مصطلحات لا تطابق الواقع تماماً ، وهى
انعكاس لأزمنا التى نناقشها فى هذا الحوار).

الشرائح التجارية من الطبقة الوسطى للحديثة اعتمدت أساساً على
الاحتكارات الأجنبية. كذلك الشرائح الزراعية. كبار الملاك أنفسهم تحولوا
إلى تجار وأصحاب معامل ووكلاء استيراد وتصدير وشركاء فى المصانع.
هذه الفوضى - أو الخصوصية أن شئت - فى تكوين الطبقة الوسطى
المصرية هى الأم الشرعية للمعادلة التوفيقية. وهى المعادلة التى انعكست
جمالياً على أبنية الألب المصرى الحديث كله شعراً ونثراً ، من زوايا
مختلفة. الحكيم قاسم..

فى رحاب الستينات، ولد جيل جديد فى هذا الأدب، اعتقد أن رؤيا
جديدة ولدت معه، خاصة فى لبيب الهزيمة قبلها وبعدها. ليس هو أدب
الطبقة الوسطى بكل تأكيد، مختلفاً بذلك مع نقاشك الحاد لعبد الحكيم قاسم.
ولكنه ليس هو الأدب الشعبى القومى، بكل تأكيد أيضاً. لماذا؟ لأن "الثورة
الثقافية" الشعبية القومية، صاحبة المعادلة التركيبية النافية لكل توفيق، لم
تولد بعد. أنها جنين يتحرك فى بطن الواقع الاجتماعى - الثقافى . وما
الأدب الجديد إلا بشارة. وأقرب ما يكون للمخاض.
أ. منصور: والتواصل؟

غ. شكرى: الفجوة بين الأدب الجديد وال جماهير ليس مصدرها انتماء
الأول للطبقة الوسطى، وليس مصدرها أمية الجماهير. مصدرها نجاح
الثورة المضادة فى وراثة مجتمع الهزيمة، والإجهاض المتصل للثورة
الثقافية.

أ. منصور: شكراً يا دكتور غالى، فقد انتهى الشريط.

الفهرس

١١	١- السيد ياسين
٤١	٢- د. فؤاد زكريا
٦٩	٣- محمد سيد أحمد
٩٩	٤- نجيب محفوظ
١٢١	٥- يوسف إدريس
١٤٧	٦- جميل عطية إبراهيم
١٥٩	٧- أمل دنقل
١٨٣	٨- أحمد فؤاد نجم
٢٠٩	٩- عبد الحميد حواس
٢٢٥	١٠- عبد الحكيم قاسم
٢٥٥	١١- د. غالى شكرى

استوقفت ظاهرة الازدواج الثقافي الراحل الكبير إبراهيم منصور منذ أكثر من عقدين من الزمان، وفي وقت كانت مصر تتعرض لما يشبه الغزو الثقافي والاضطراب والقلق، وكما لاحظ إبراهيم منصور، فإن قضية الانقسام الثقافي في تكوين القيادات الفكرية والسياسية والأدبية، عكست ظاهرة «الاتواصل» بين القائد الوطني سواء كان سياسياً أو مفكراً أو روائياً أو شاعراً أو ناقداً من ناحية، وبينه، وبين الجماهير من ناحية أخرى.

وفي سعيه نحو اختبار هذه الفرضية، أجرى إبراهيم منصور حوارات مباشرة مع أحد عشر كاتباً، ارتفعت فيها السخونة والعنف أحياناً كثيرة، وتدخل إبراهيم واستوقف بل واحتد على من يسأله، في محاولة للوصول إلى تحليل لتلك الظاهرة التي تُعد في الحقيقة ظاهرة عربية وليست مصرية فقط.

وما يثير الدهشة، أنه بعد مرور أكثر من عقدين من الزمان على إجراء هذه المحاورات، ما تزال حاضرة بقوة، وما تزال مطروحة أيضاً ربما على نحو أكثر حدة مما سبق.